CARL FISCHER'S MUSIC LIBRARY
Nº 269

P. RODE

Twenty-four Caprices

for

VIOLIN

Edited by
EMIL KROSS

Price 50 cts.

Carl Fischer Inc.
BOSTON
252 Tremont Street
Cooper Square
NEW YORK
CHICAGO
306 S. Wabash Ave.

XXIV CAPRICES.

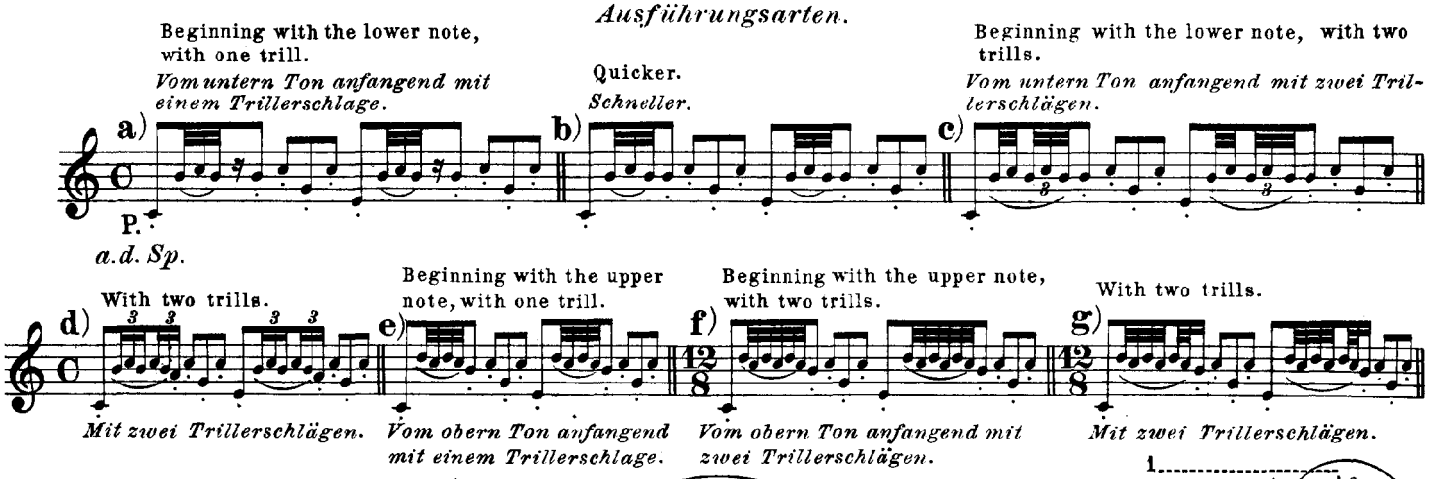
Explanation of the Signs. **P. RODE.**

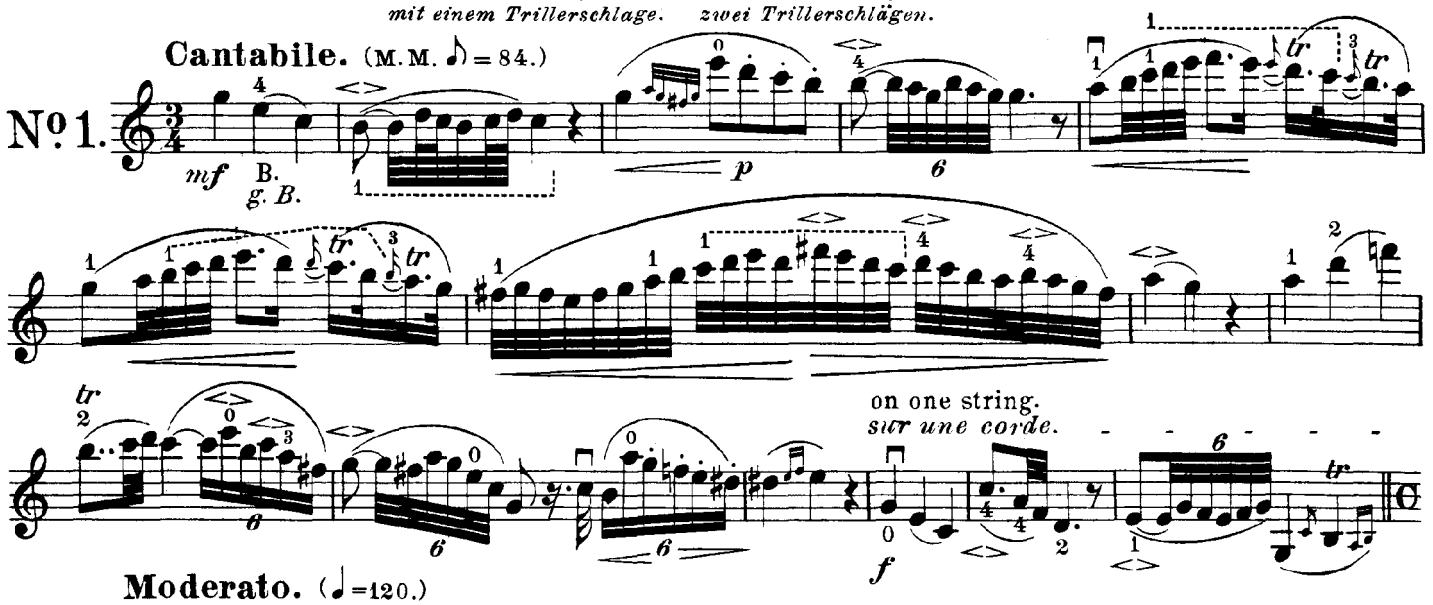
Erklärung der Zeichen.

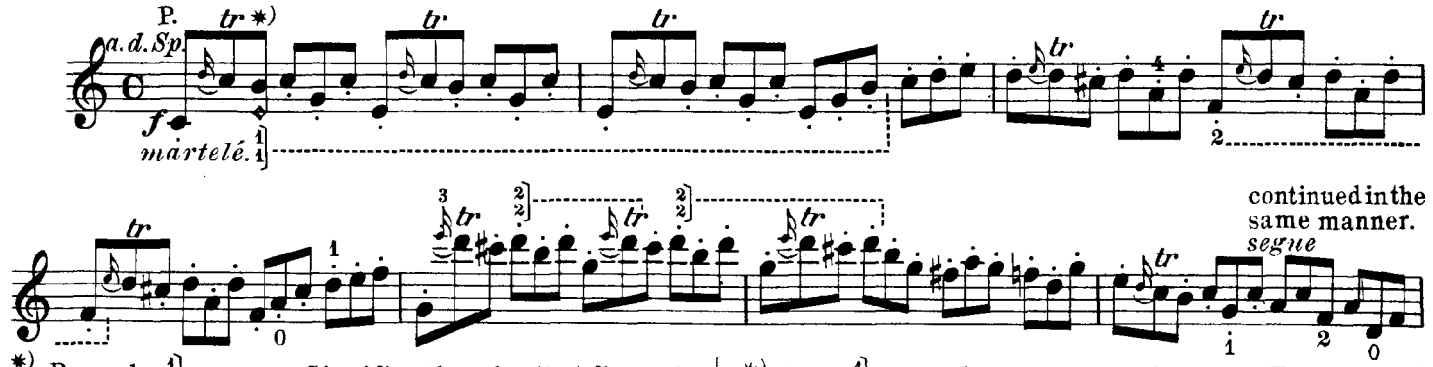
⊓ Down-Stroke.	⊓ *Herunterstrich.*
V Up-Stroke.	V *Aufstrich.*
B. Whole Bow.	*g. B. ganzer Bogen.*
½ B. Half Bow.	*h. B. halber Bogen.*
½ B. Upper Half of the Bow.	*h. B. o. halber Bogen oben.*
B½ Lower Half of the Bow.	*h. B. u halber Bogen unten.*
M. Middle of the Bow.	*M. Mitte des Bogens.*
P. Point of the Bow.	*Sp. an der Spitze des Bogens.*
N. Nut of the Bow.	*Fr. am Frosch.*
⅓ B. Upper Third of the Bow.	*ob. Dr. oberes Drittheil.*

Various Manners of Execution.

Ausführungsarten.





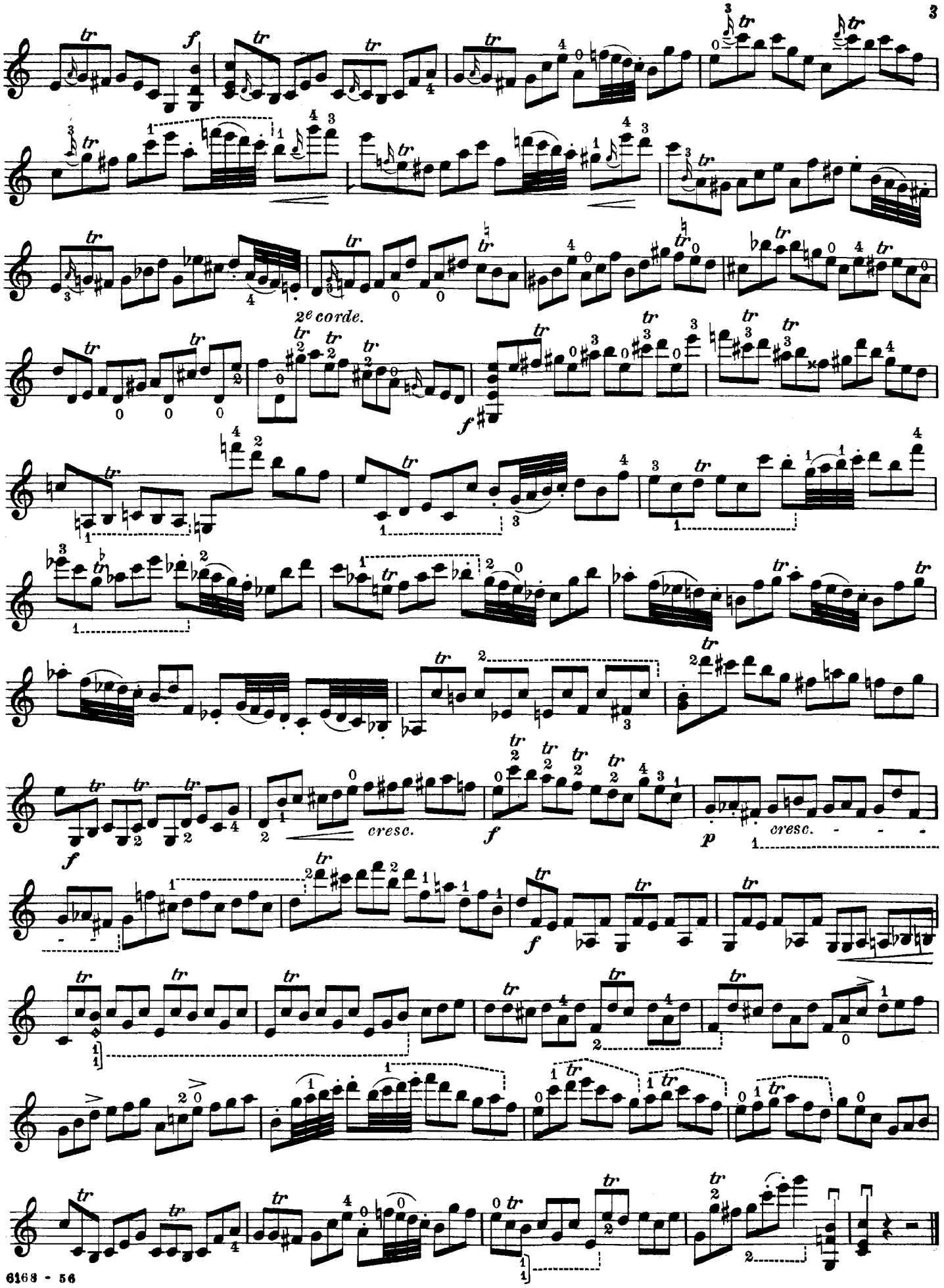


*) Remark: 1/1 ---------- Signifies that the first finger is to remain upon the D and A strings as long as these dotted lines continue. This applies also to 2/2 ---------- etc. etc.

Signifies that the note should be held down but not played.

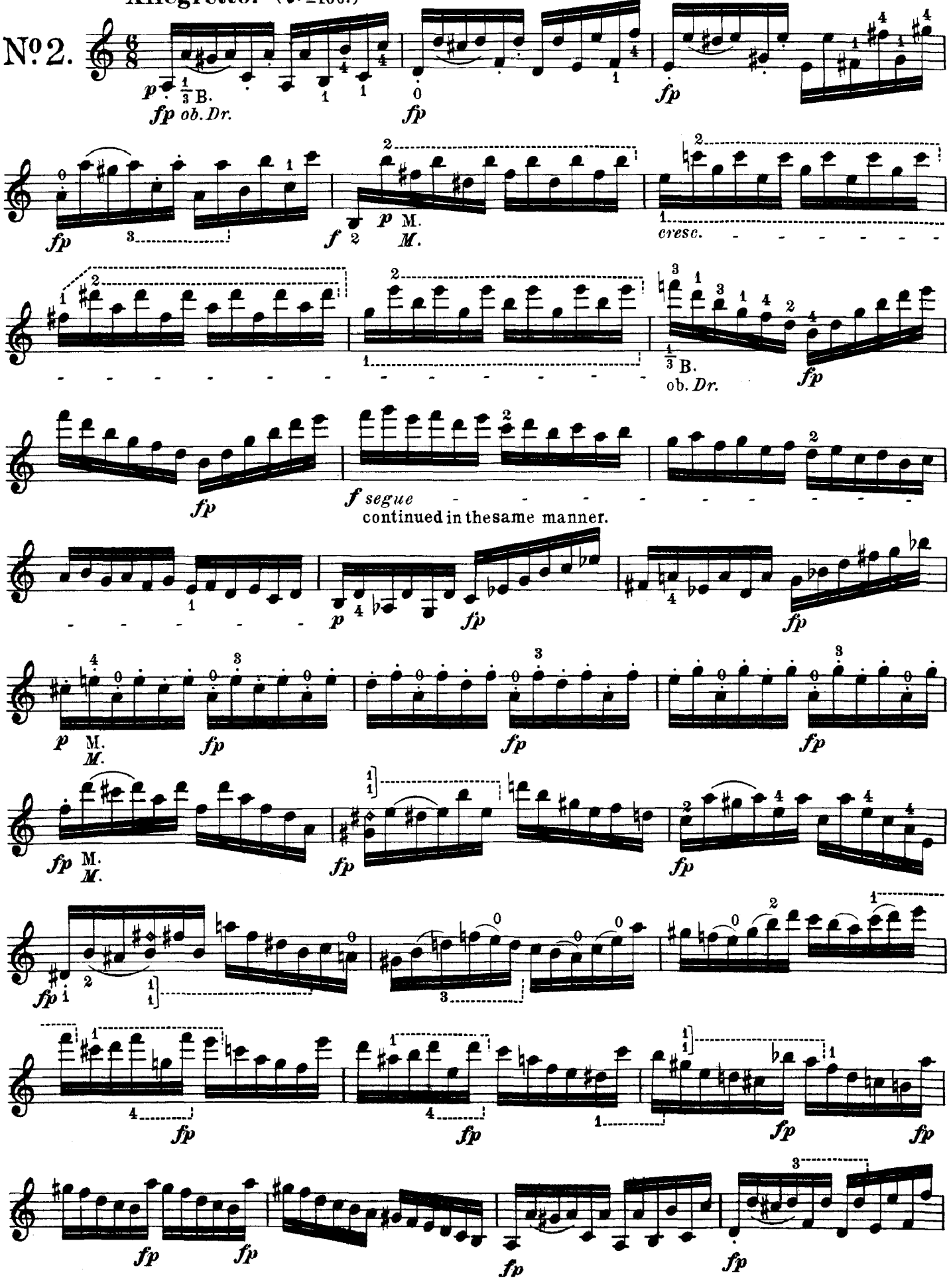
*) *Anm:* 1/1 ---------- *bedeutet, dass der erste Finger auf der D u. A Saite während der angedeuteten Punkte liegen bleibt; dasselbe gilt für* 2/2 ---------- *etc. etc.*

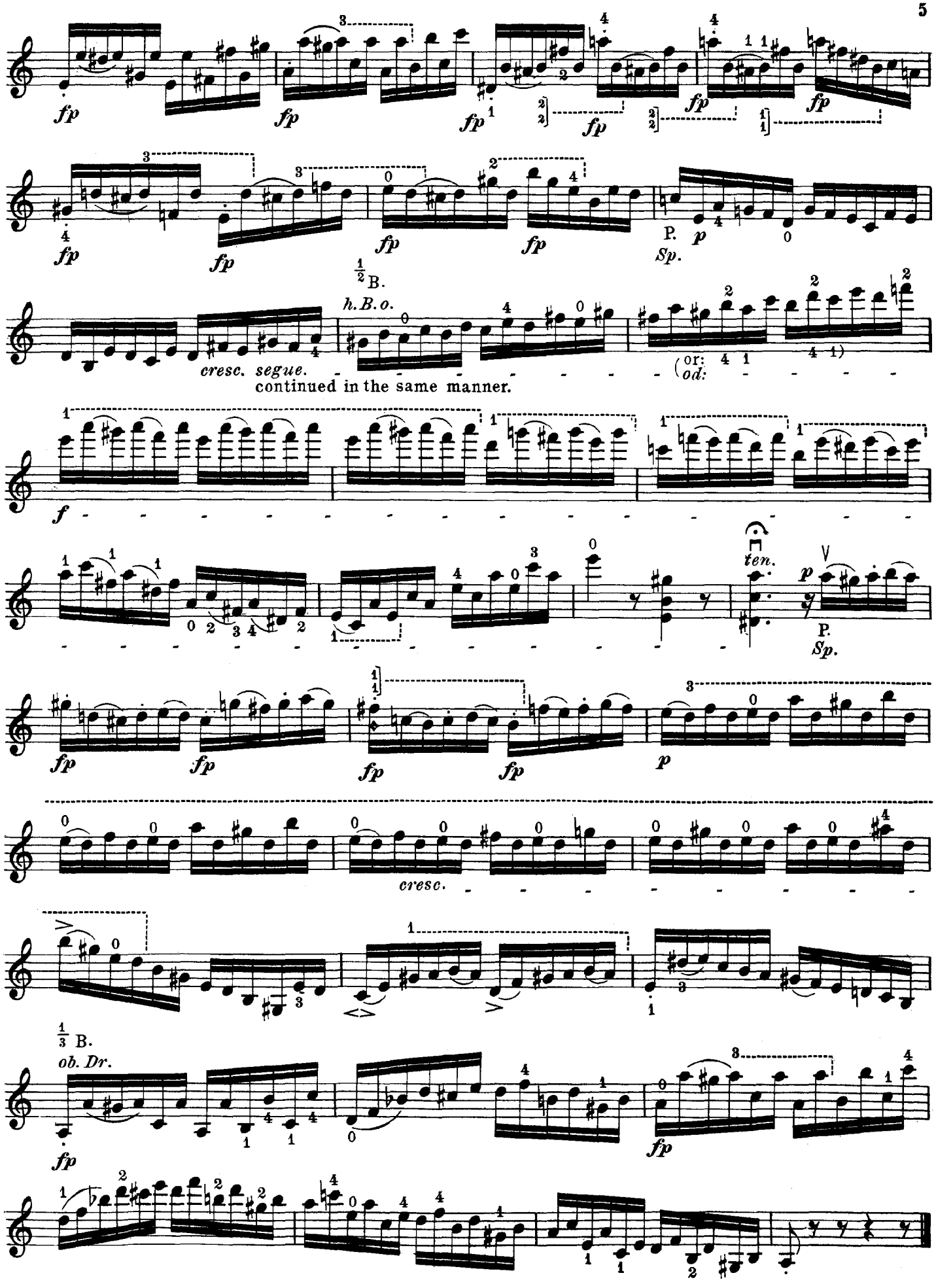
bedeutet, dass die Note stumm gegriffen, aber nicht mit angestrichen wird.


2e corde.
cresc.
cresc.

Allegretto. (♩.=100.)

No. 2.

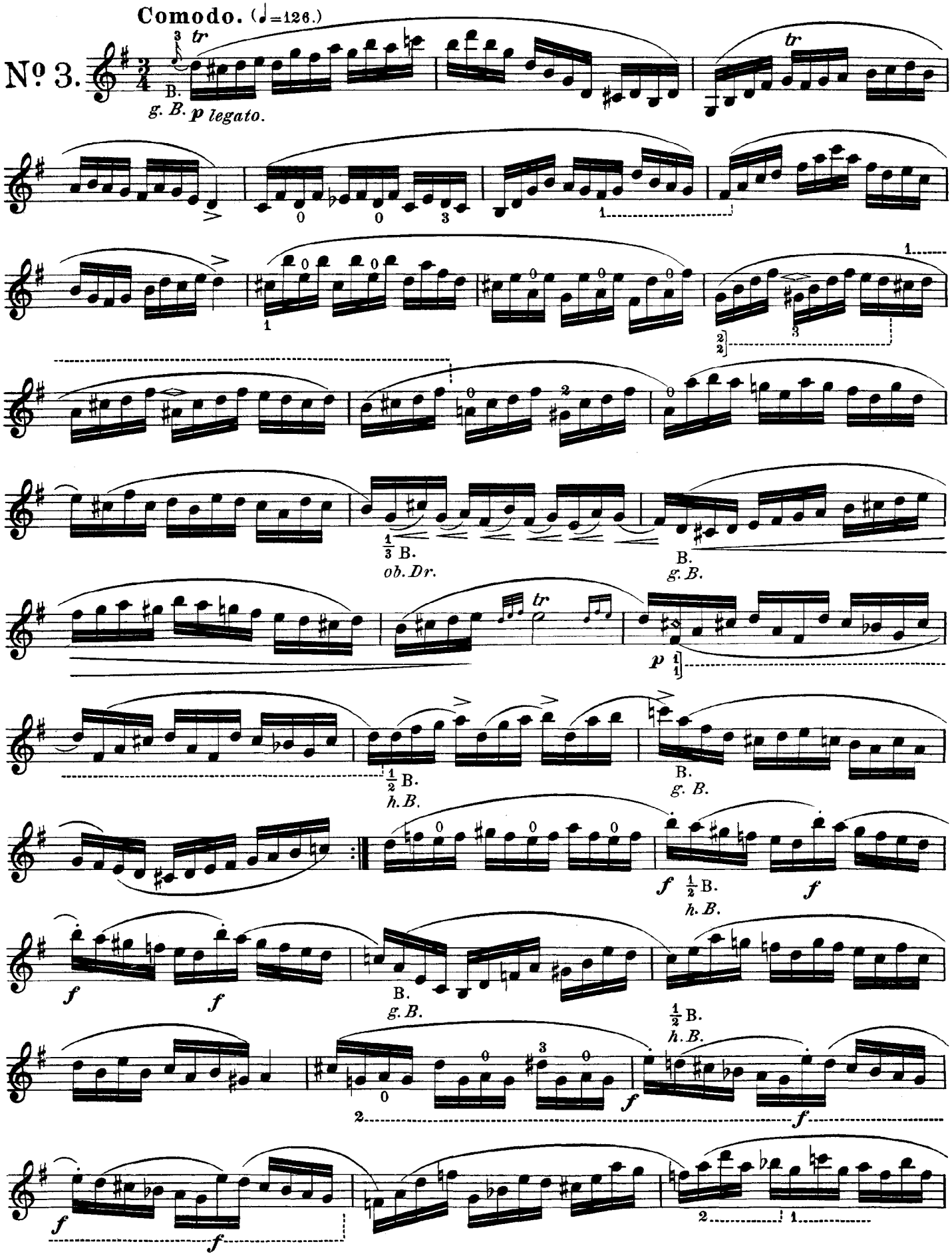


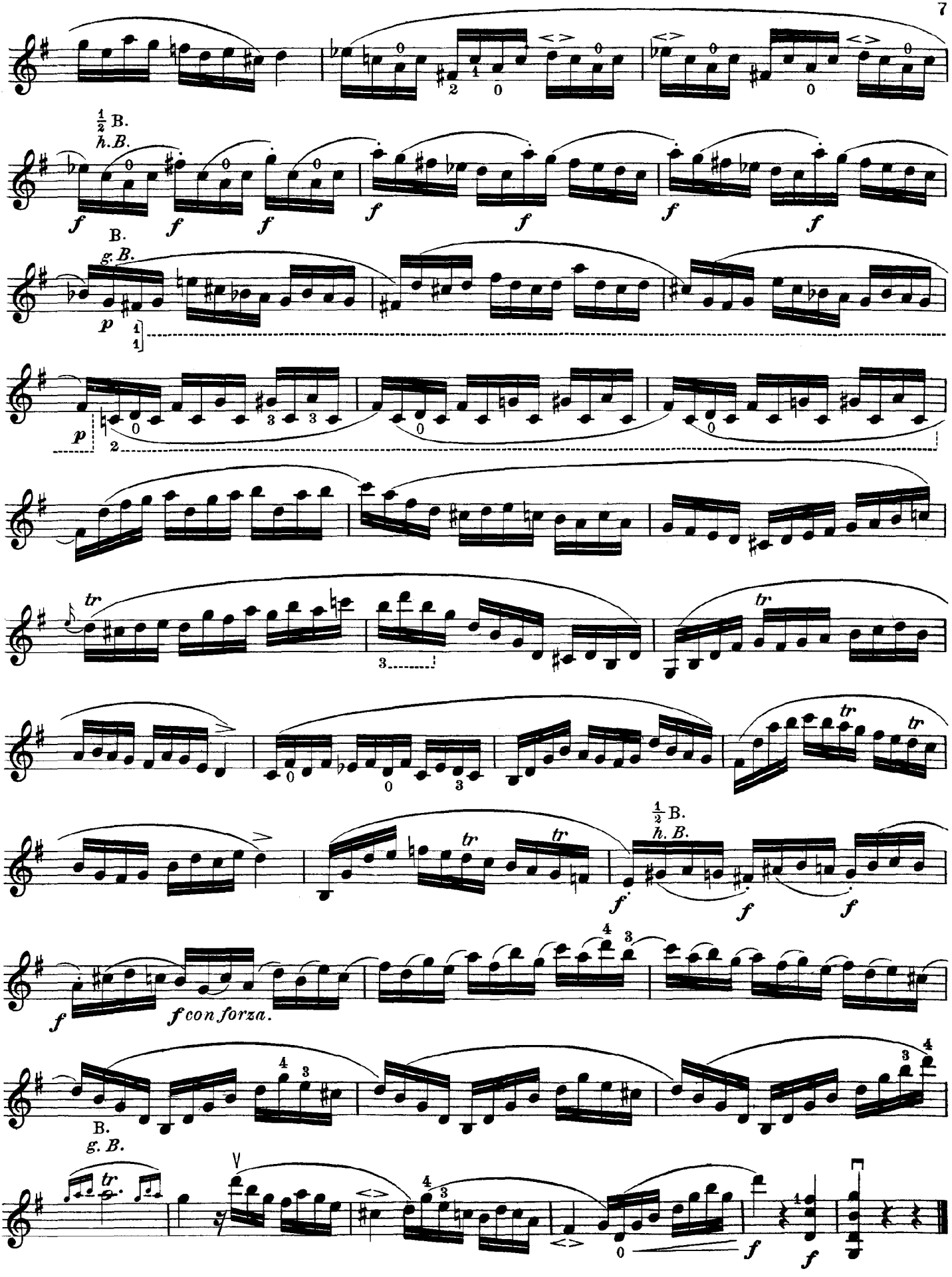

fp
P.
Sp.
½ B.
h.B.o.
cresc. segue.
continued in the same manner.
(or: od:
f
ten.
cresc.
⅓ B.
ob. Dr.

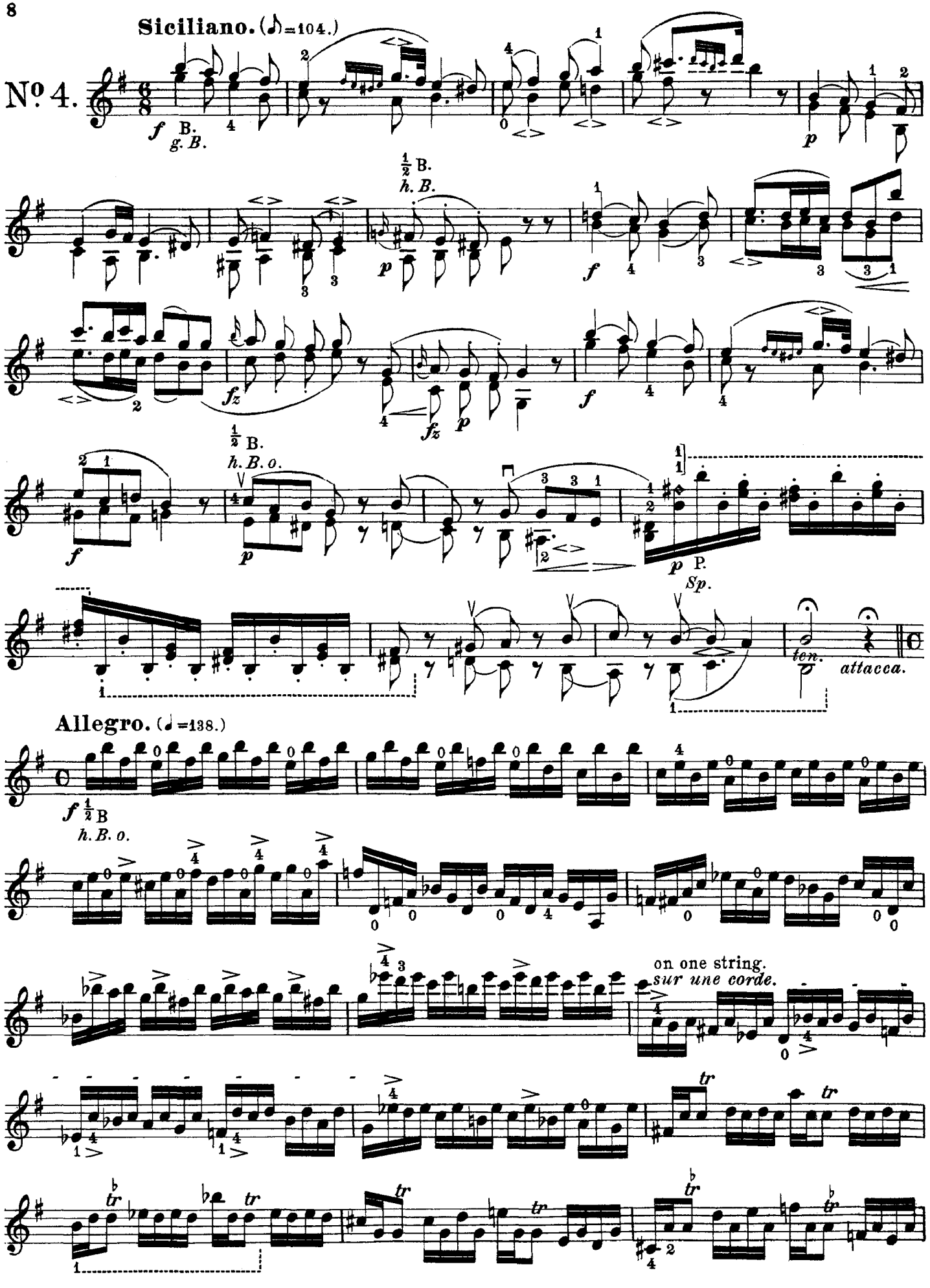
6 **This study should be played in the 2nd position.** ***Diese Etude muss in der 2ter Lage gespielt werden.***

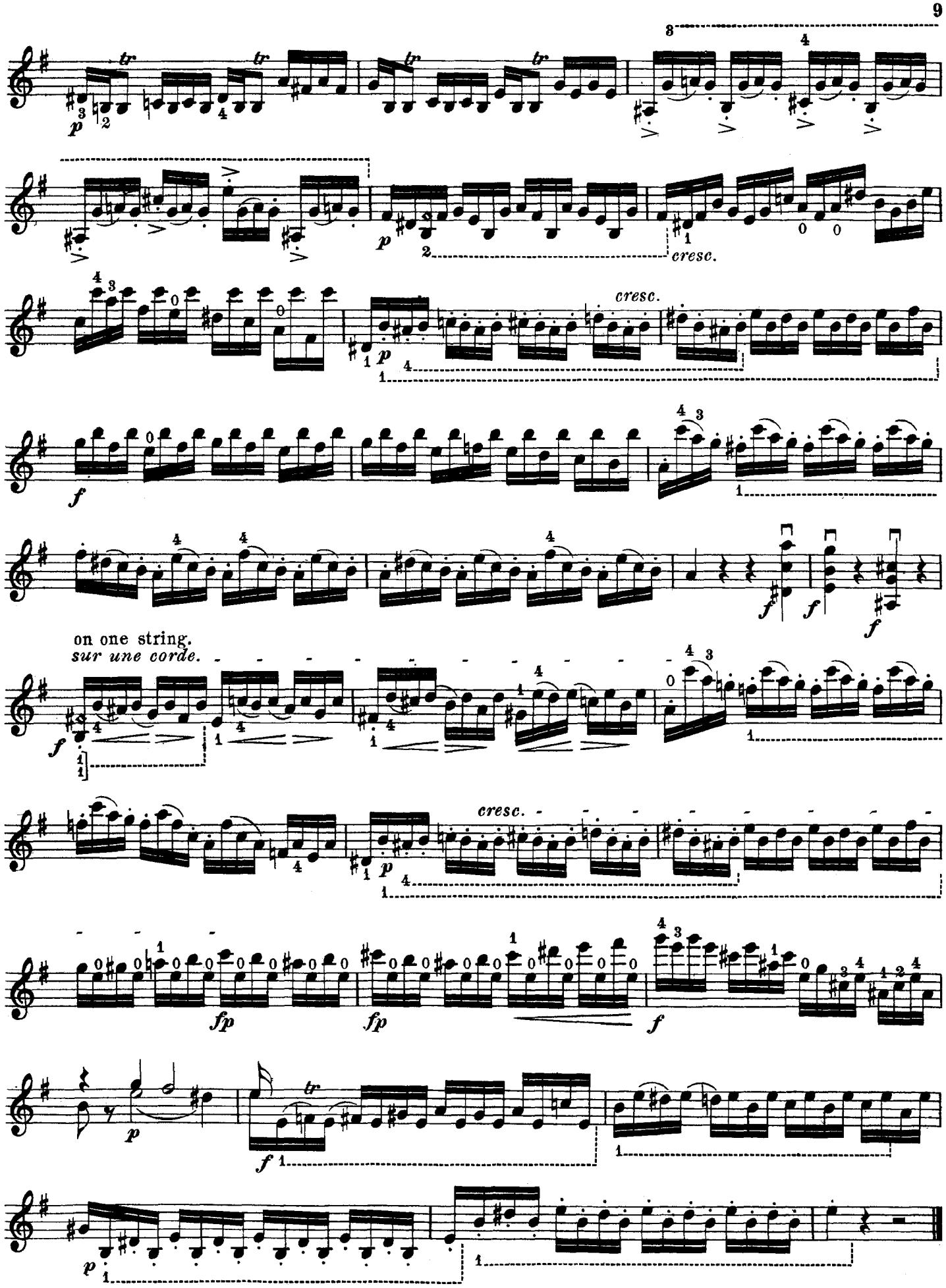
Comodo. (♩=126.)

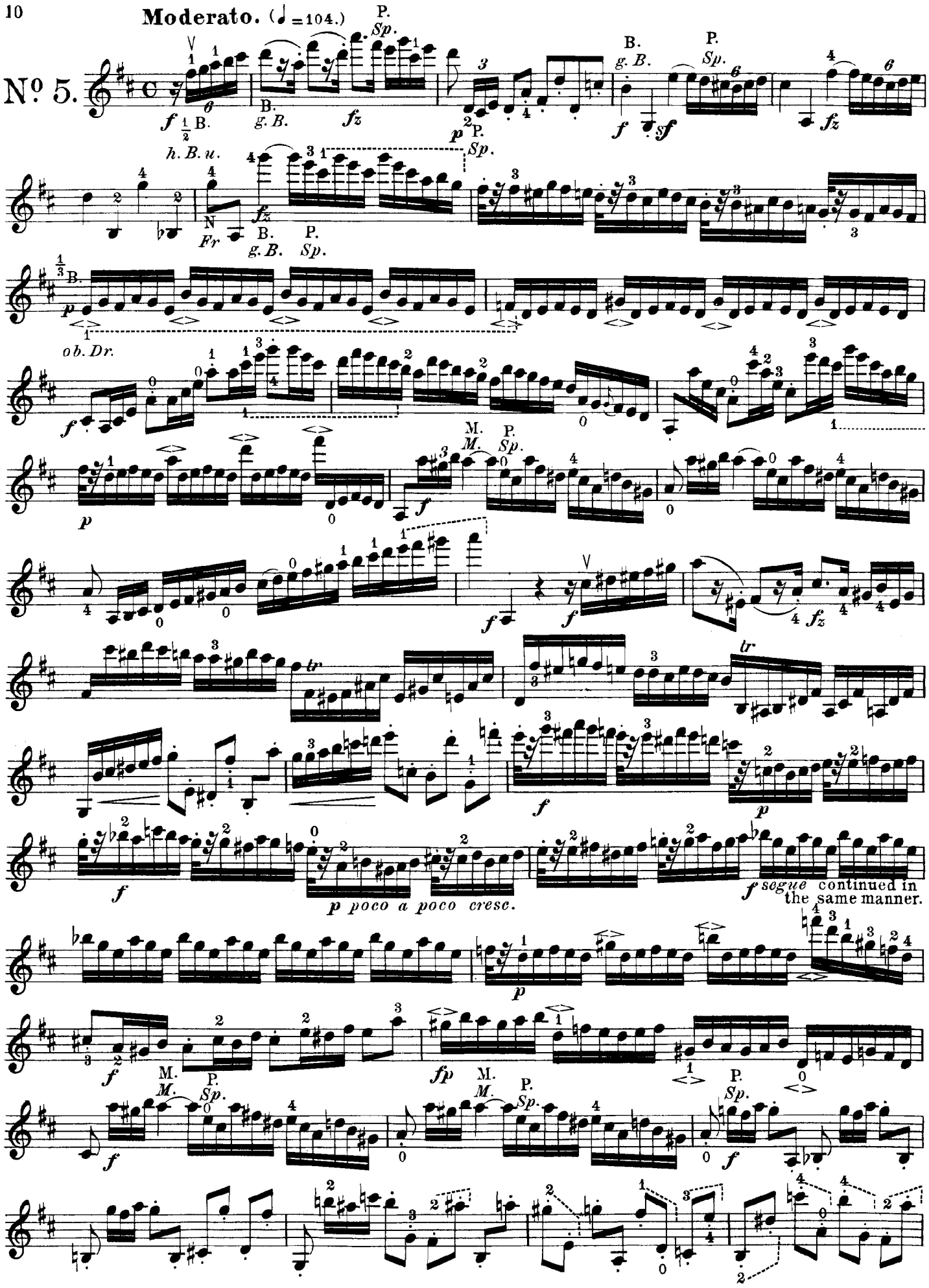
Nº 3.

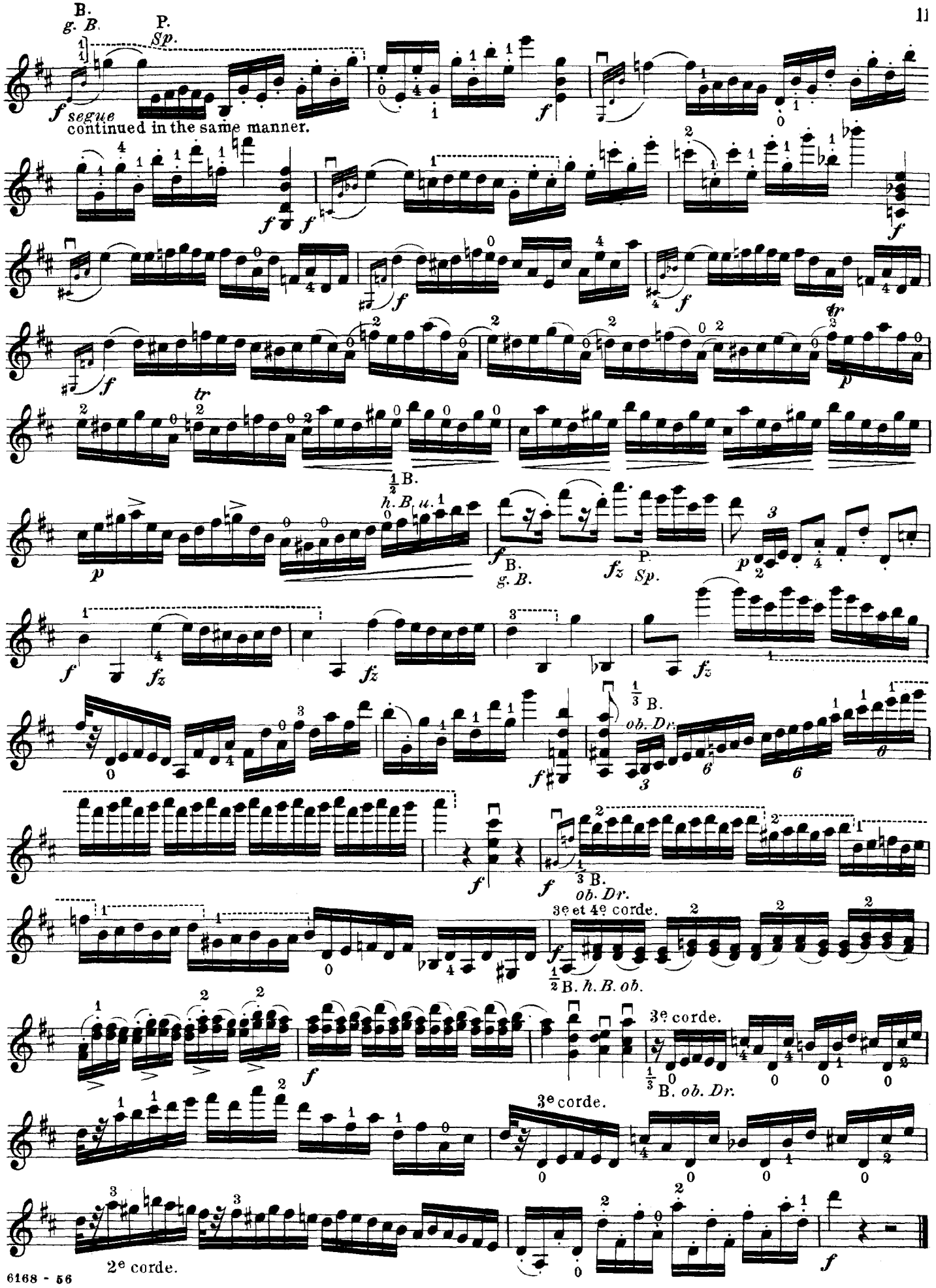


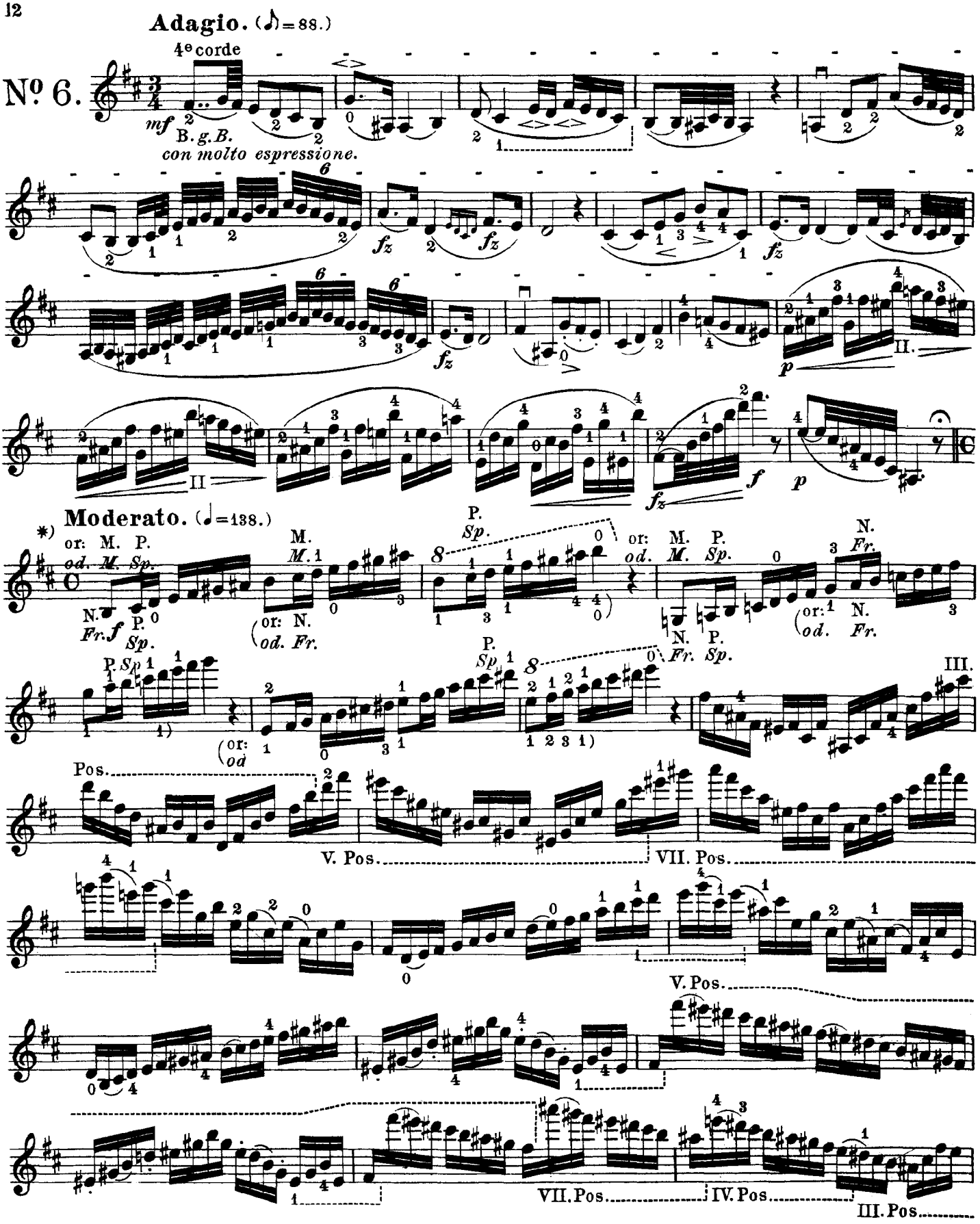

½ B.
h. B.
B.
g. B.
tr
f con forza.


Siciliano. (♪=104.)
No. 4.
f B. g. B.
½ B. h. B.
p
f
fz
½ B. h. B. o.
P. Sp.
ten.
attacca.
Allegro. (♩=138.)
f ½ B h. B. o.
on one string.
sur une corde.
tr


cresc.
cresc.
on one string.
sur une corde.
cresc.

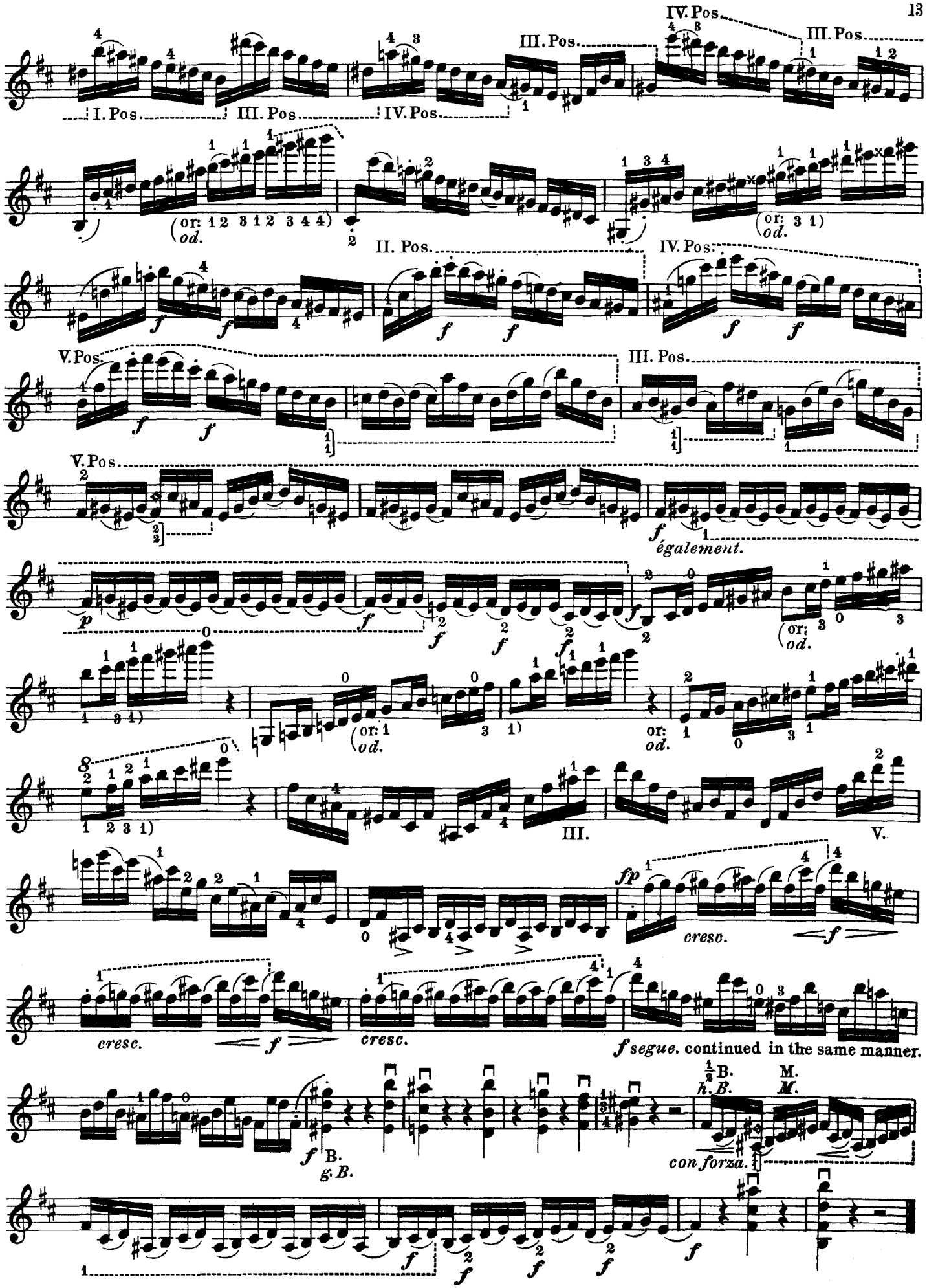

Moderato. (♩=104.)
Nº 5.
h. B. u.
ob. Dr.
p poco a poco cresc.
segue continued in the same manner.


B.
g. B.
P.
Sp.
segue
continued in the same manner.
tr
B.
h. B. u.
B.
g. B.
P.
Sp.
B.
ob. Dr.
B.
ob. Dr.
3e et 4e corde.
B. h. B. ob.
3e corde.
B. ob. Dr.
3e corde.
2e corde.



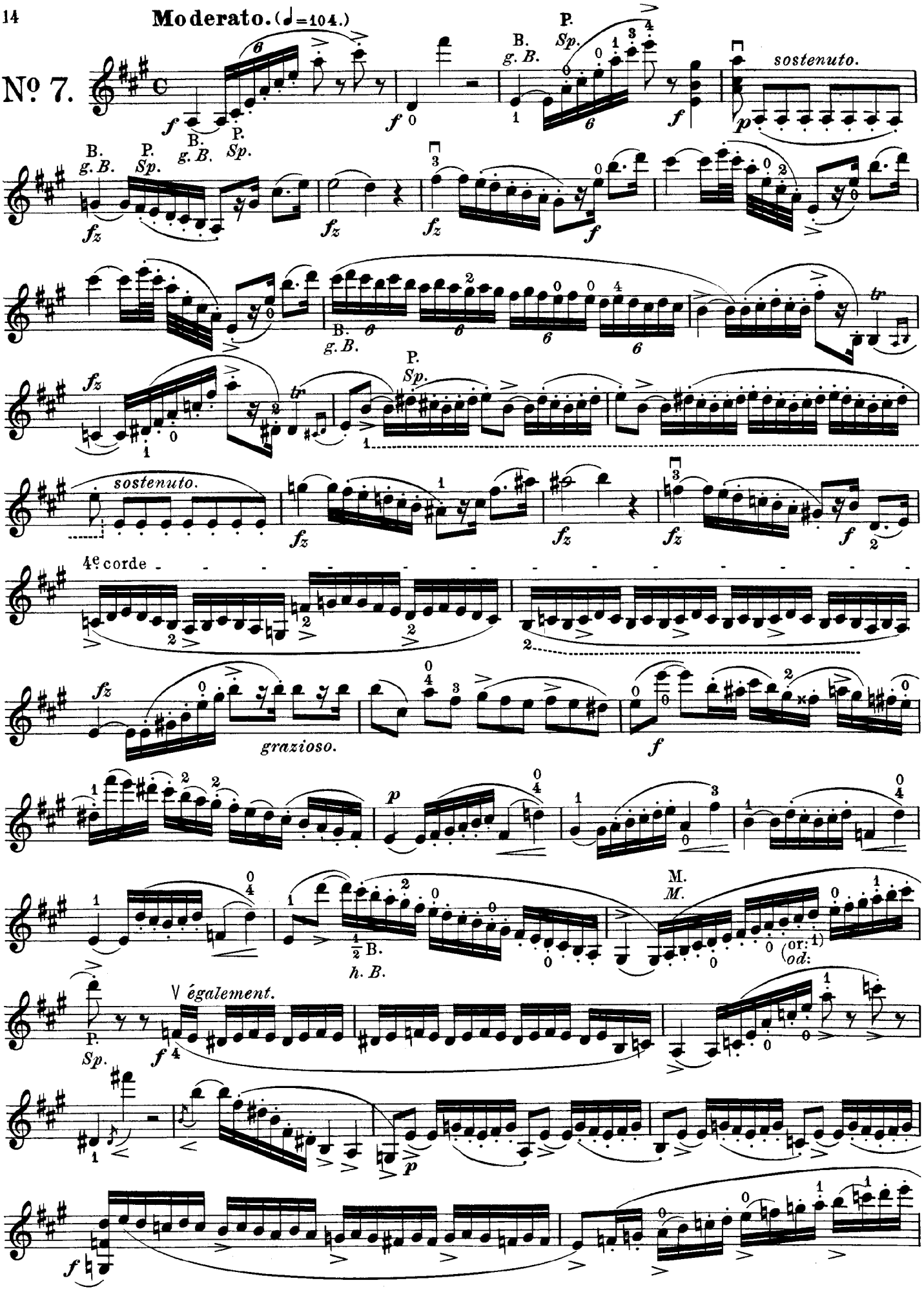
*) In this Etude the scales marked with double fingering are to be practised both at the tip and nut, as well as at the tip and middle of the bow and are to be studied with both fingerings; in the lower fingering the skip of a fourth is made use of.

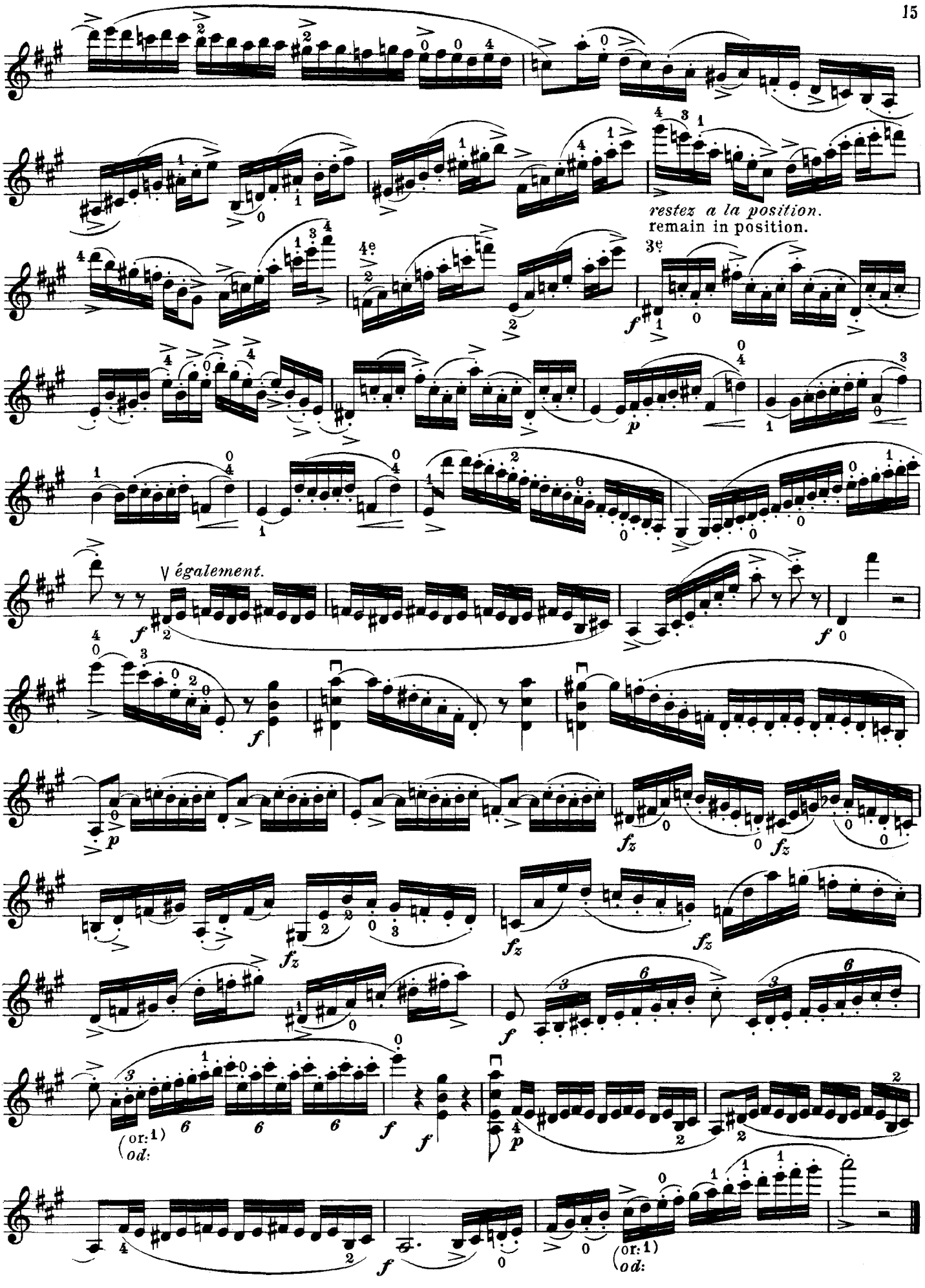
*) *In dieser Studie können die derart bezeichneten Scalen sowohl an der Spitze und am Frosch als auch an der Spitze und in der Mitte studirt werden und sind auch* beide *Fingersätze zu üben; im unten vermerkten ist der Quartensprung verwerthet.*


I. Pos.
III. Pos.
IV. Pos.
III. Pos.
IV. Pos.
III. Pos.
(or: 1 2 3 1 2 3 4 4)
od.
(or: 3 1)
od.
II. Pos.
IV. Pos.
V. Pos.
III. Pos.
V. Pos.
également.
(or: 3 0 3
od.
(or: 1
od.
or:
od.
III.
V.
cresc.
cresc.
cresc.
f segue. continued in the same manner.
B.
g. B.
B.
h. B.
M.
M.
con forza.

Moderato. (♩=104.)

Nº 7.



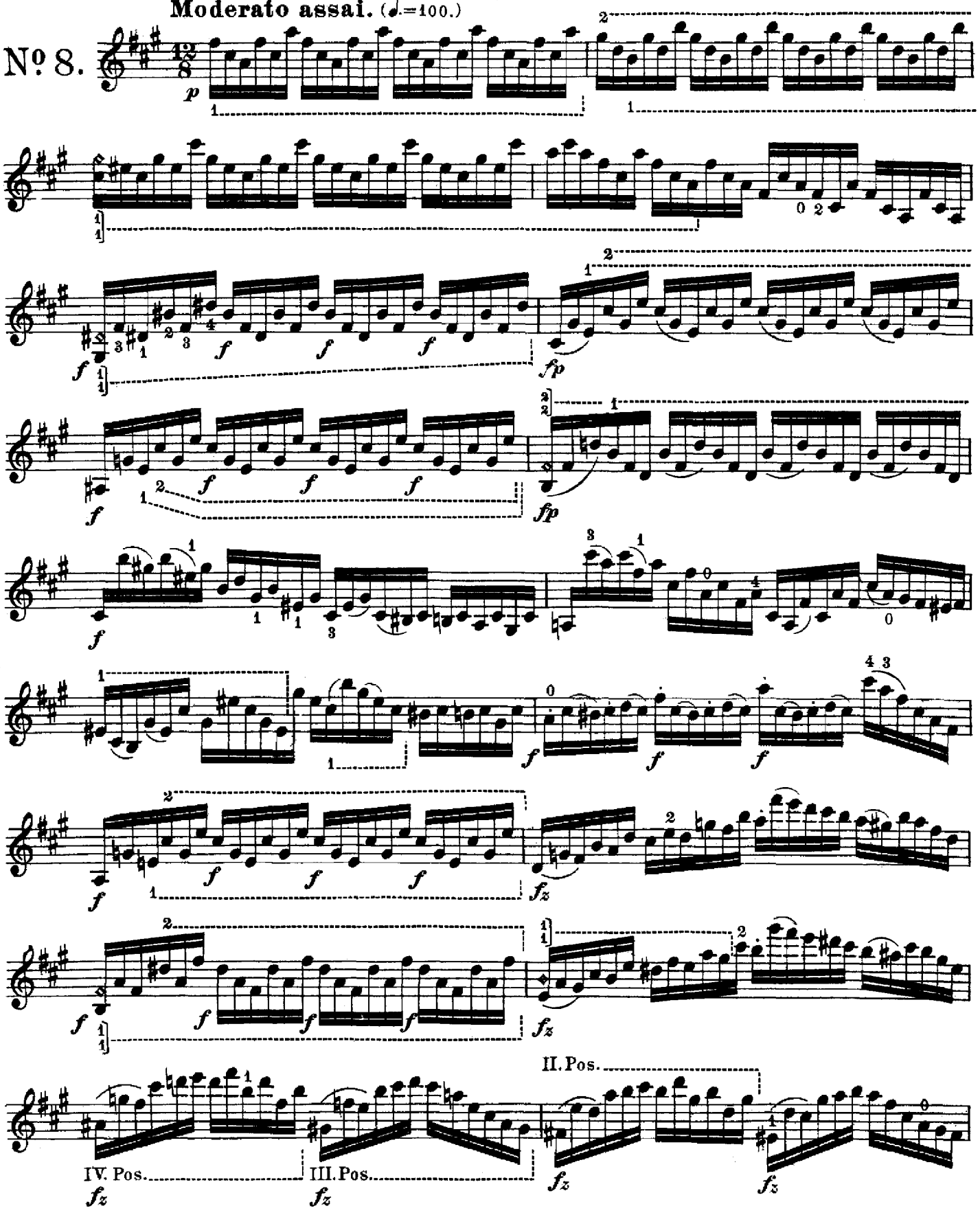

restez a la position.
remain in position.
3e
4e
également.
(or: 1)
od:
(or: 1)
od:

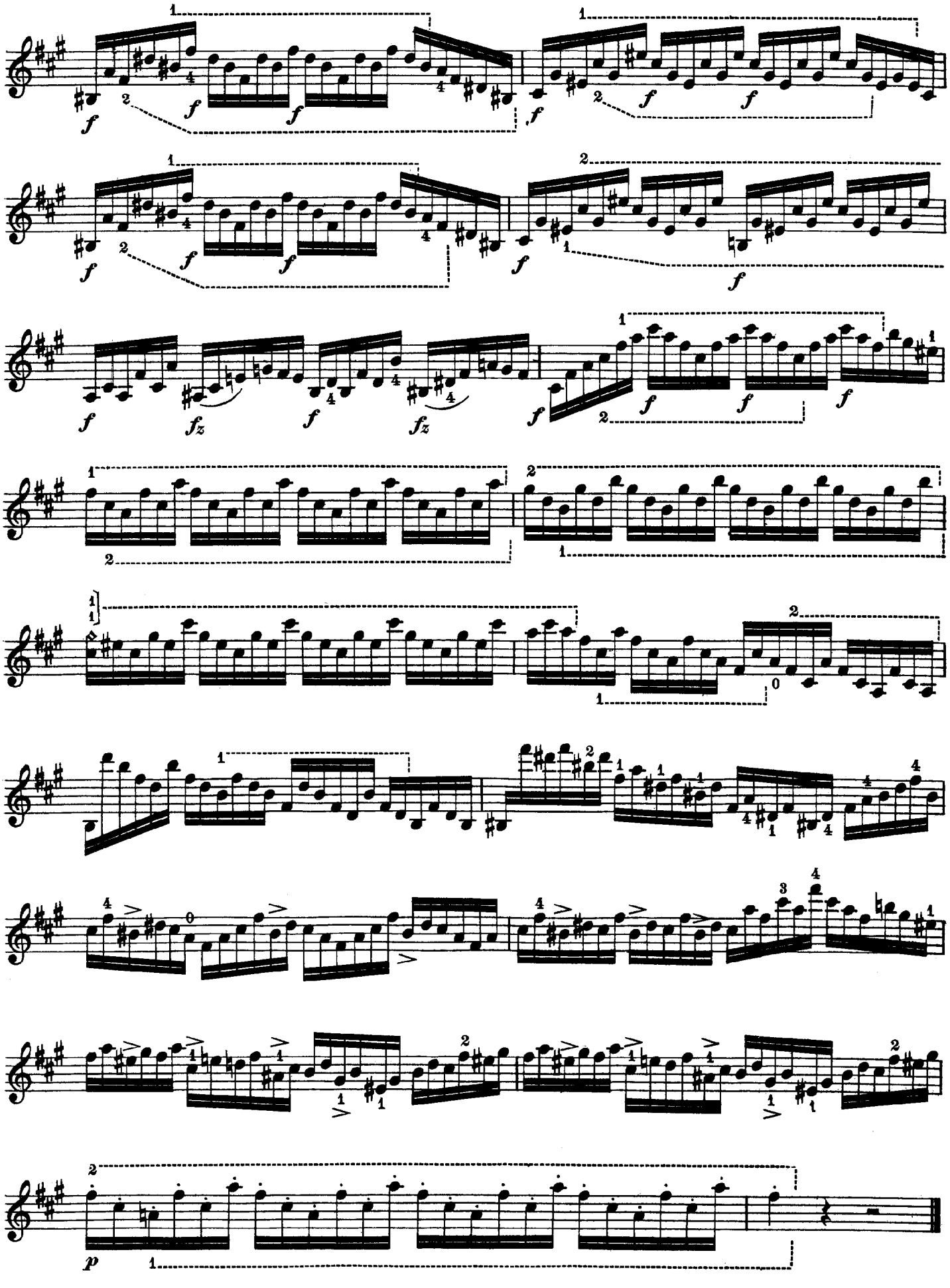
This Study is to be executed in the three following manners:
1. With the upper third of the bow with broad, full strokes.
2. With short strokes, piano, in the middle of the bow.
3. With jumping strokes, piano, in the middle of the bow.

Diese Studie ist auf drei Manieren auszuführen:
1. mit dem obern Bogendrittheil in breiten, nervigen Strichen. 2. mit verkürzten Strichen im Piano gegen die Mitte des Bogens. 3. mit hüpfenden Strichen im Piano in der Mitte des Bogens.

Moderato assai. (♩.=100.)

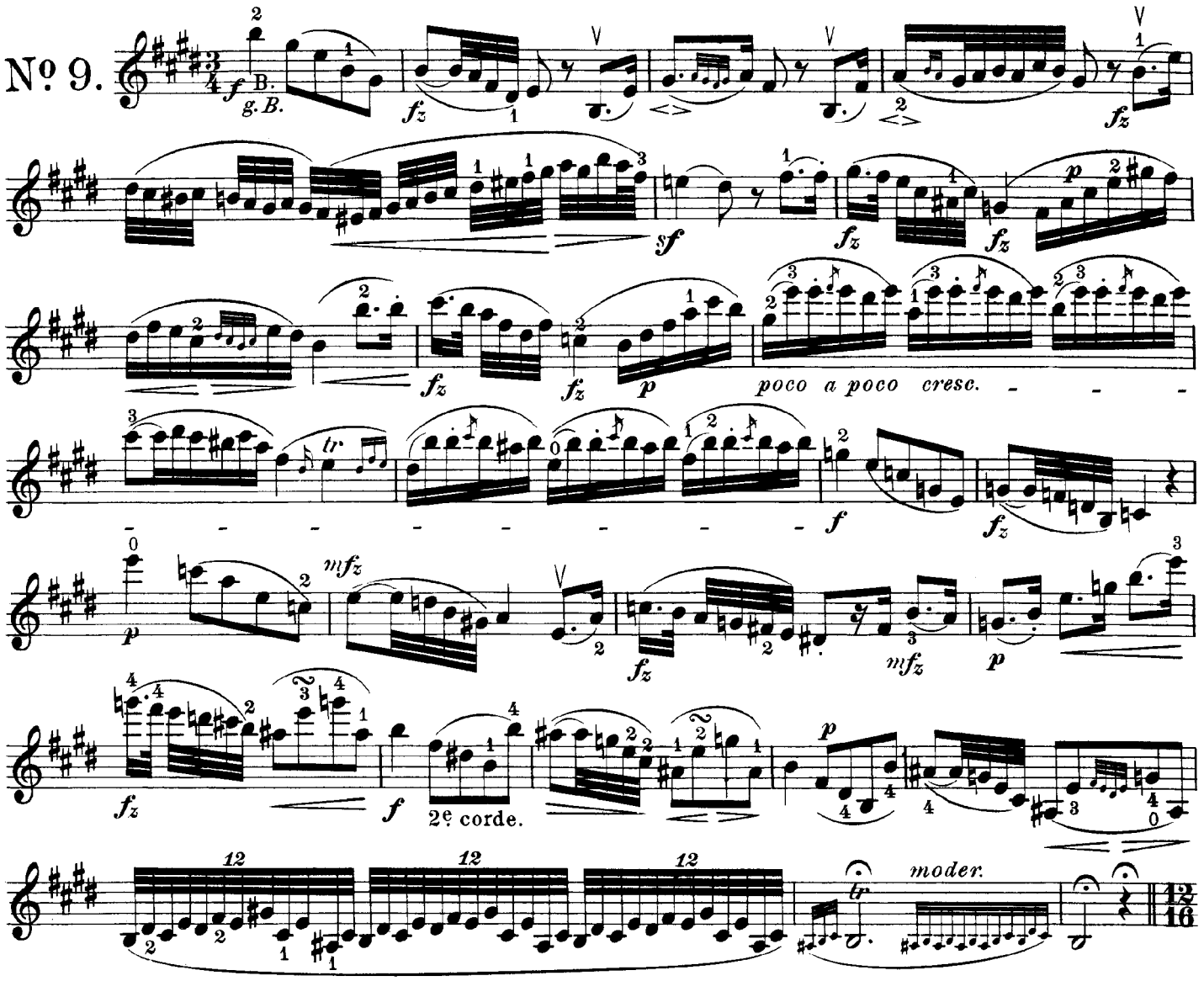
No 8.





Adagio. (♪ = 84.)

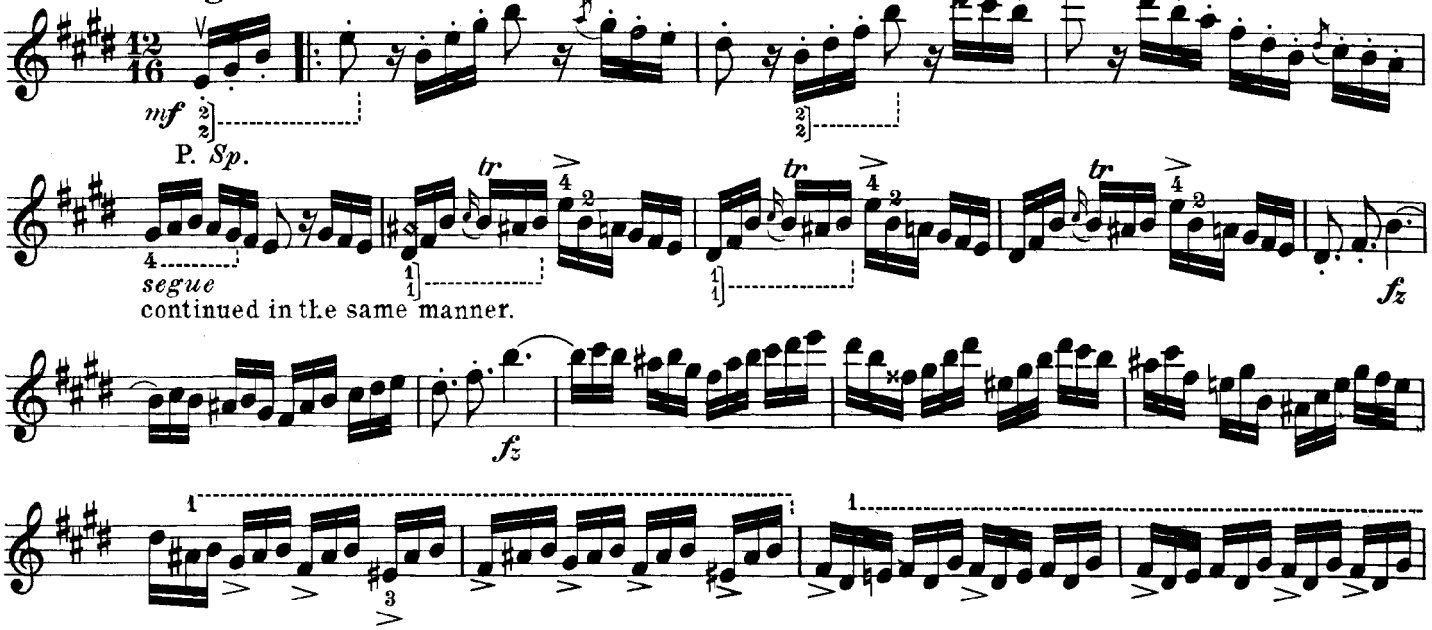
№ 9.

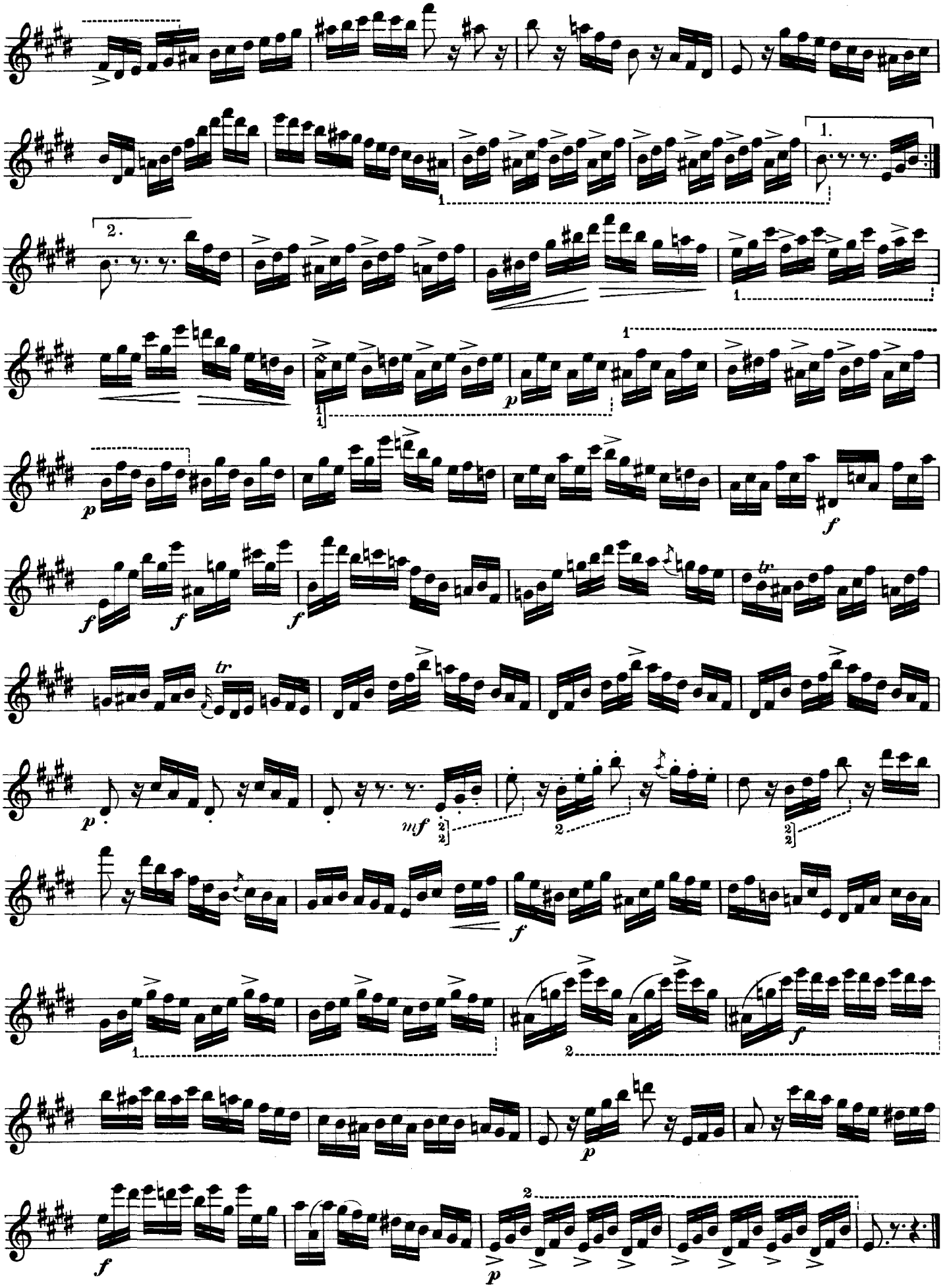


The following study is to be played in the 4th position with short, plain strokes with the point of the bow. The bow must not leave the strings.

Die folgende Uebung ist in der vierten Lage mit kurzem runden Strich an der Spitze des Bogens zu üben, der aber die Saiten nie verlassen darf.

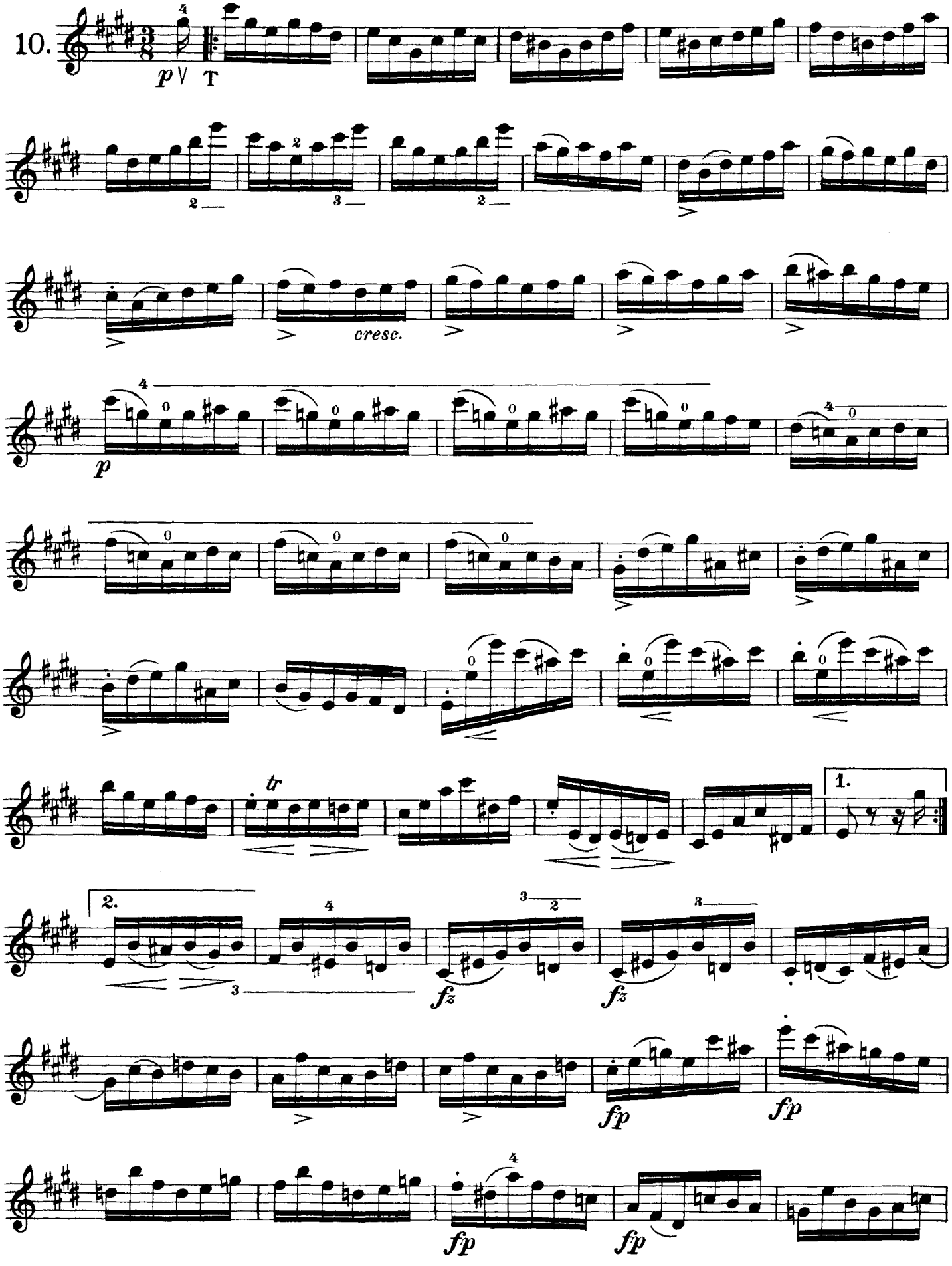
Allegretto. (♩. = 104.)

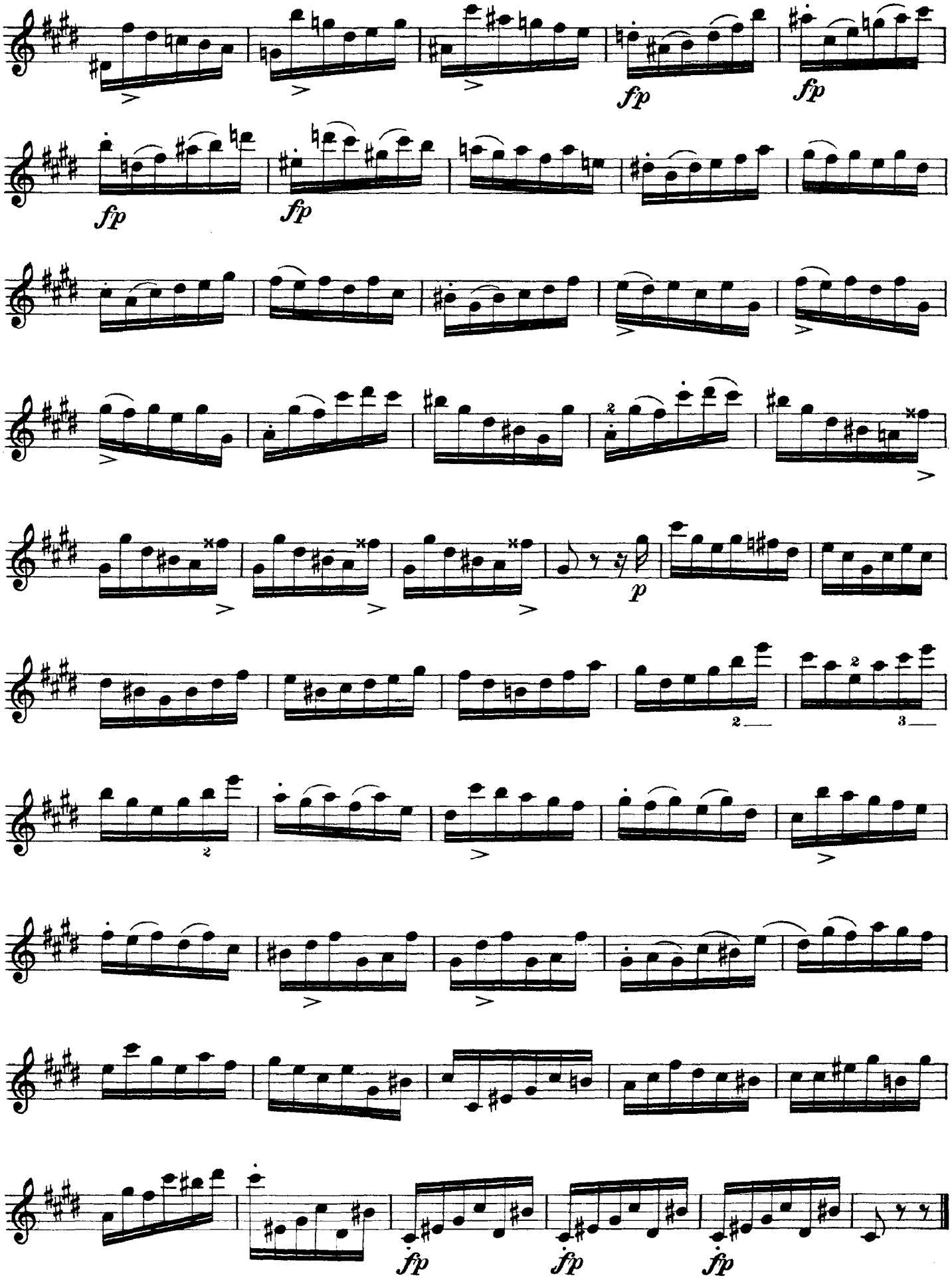




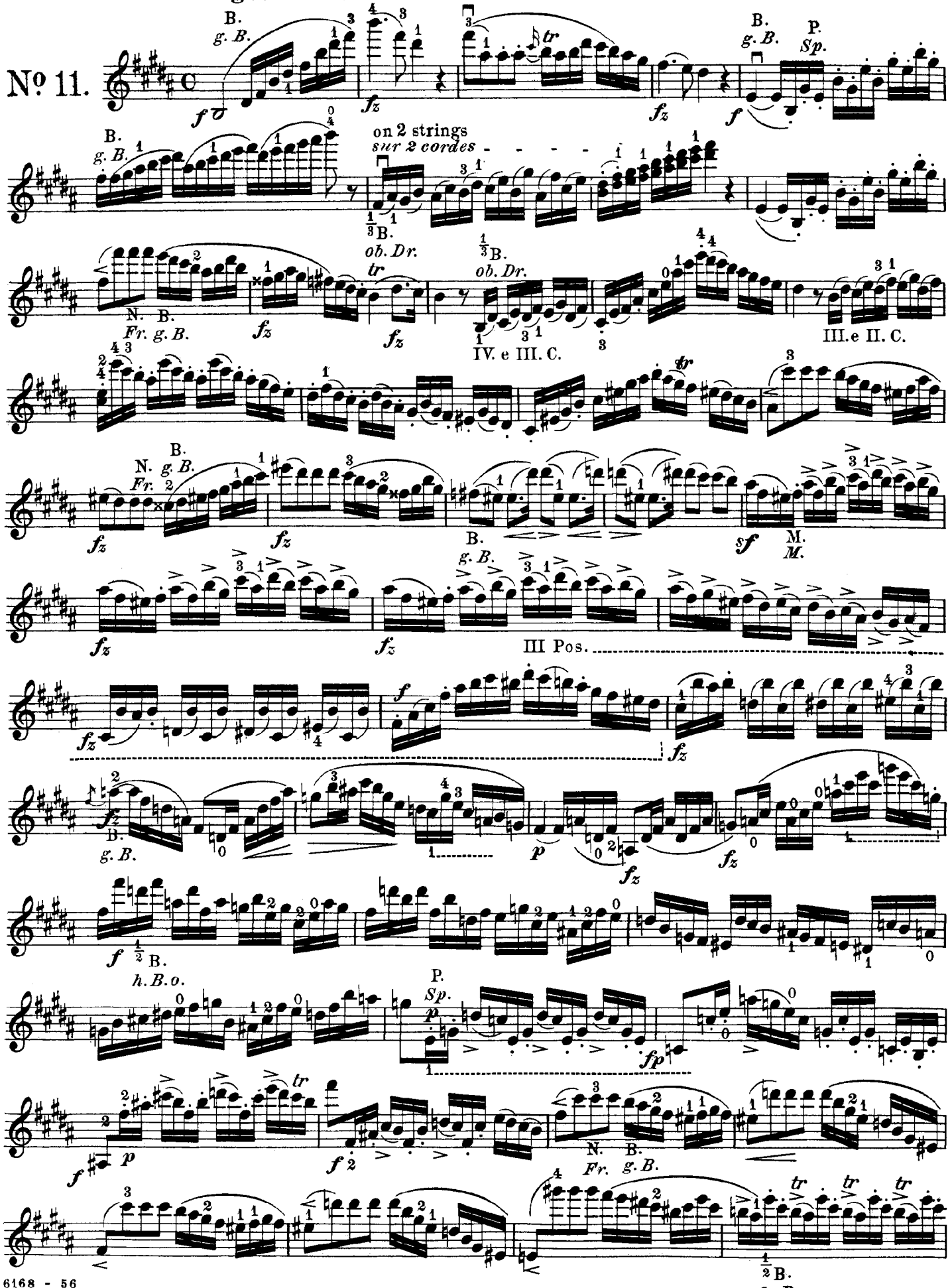
This Etude is played entirely in the 3d Position.

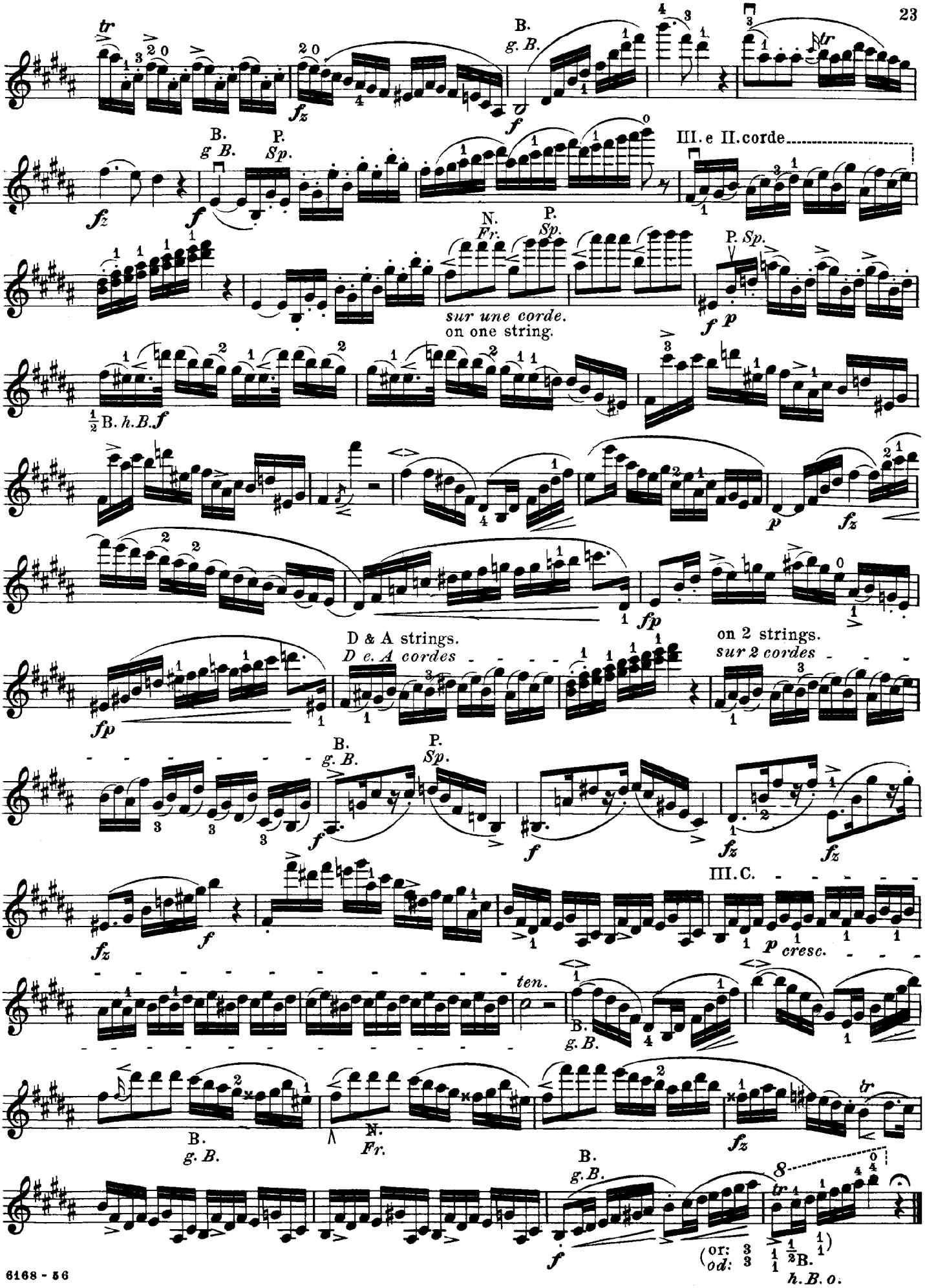
Allegretto. (♩.= 96.)

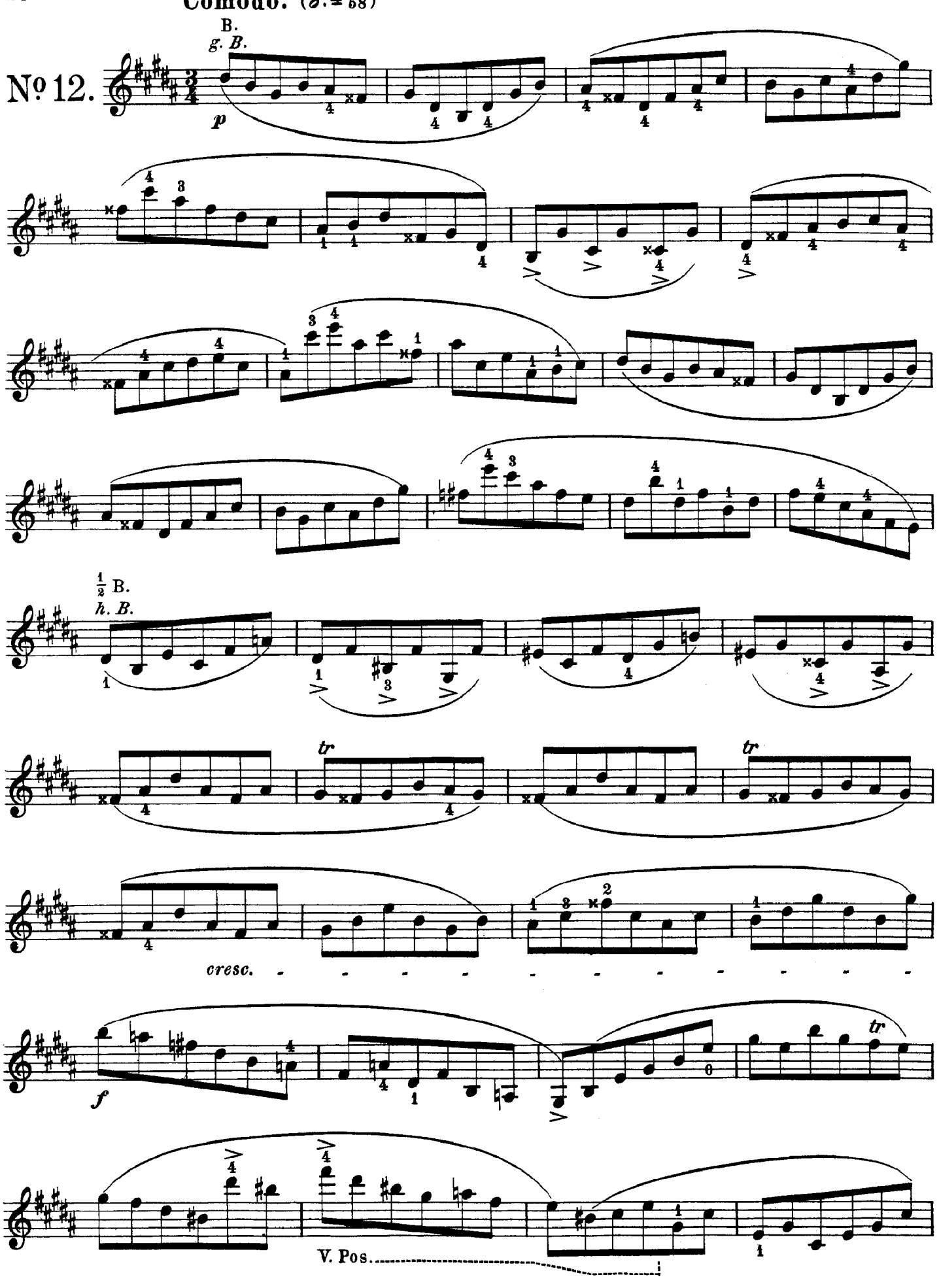


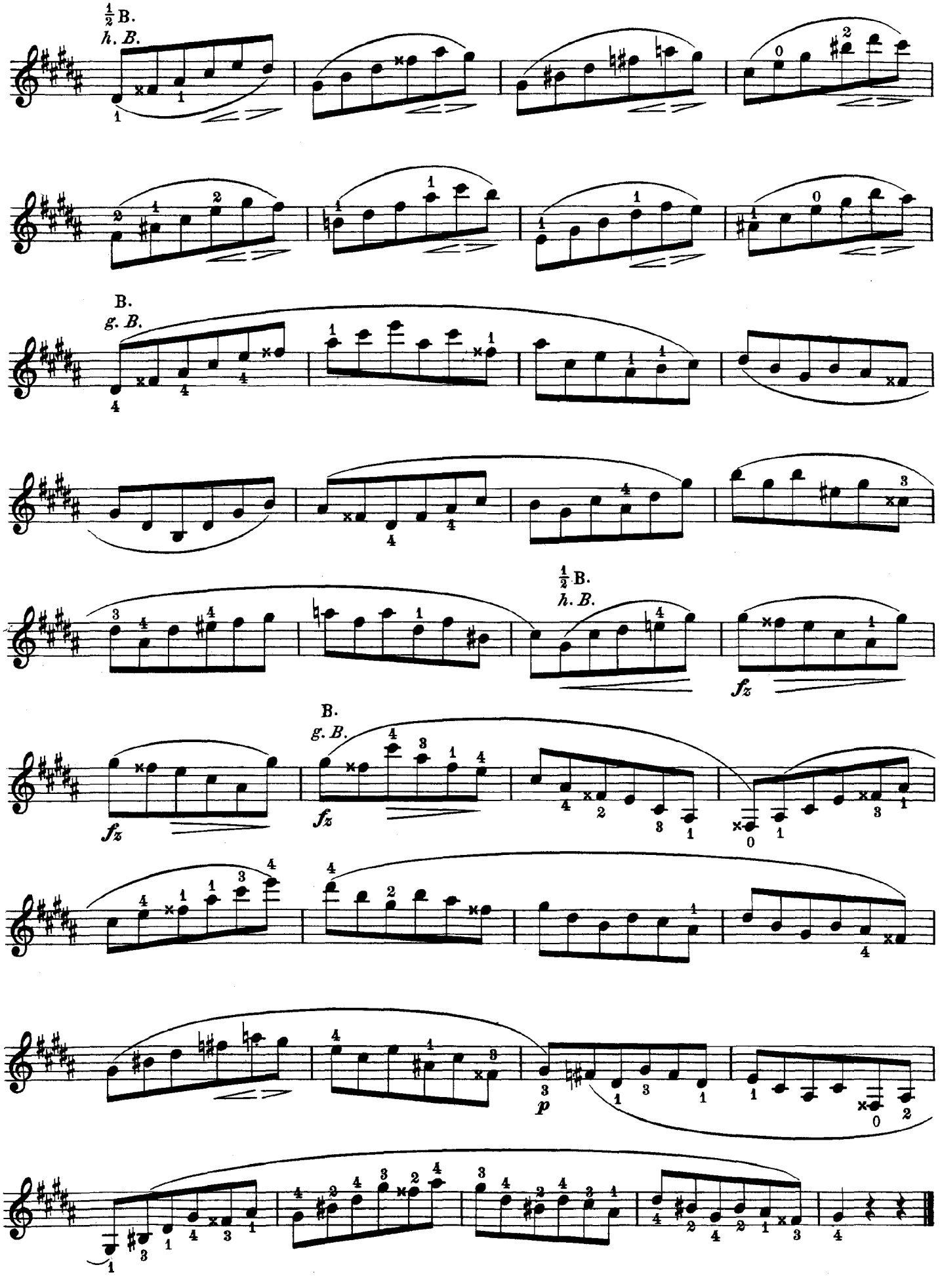

fp
fp
fp
fp
fp
fp
p
2
3
2
2
3
fp
fp
fp

Allegro brillante. (♩=120)

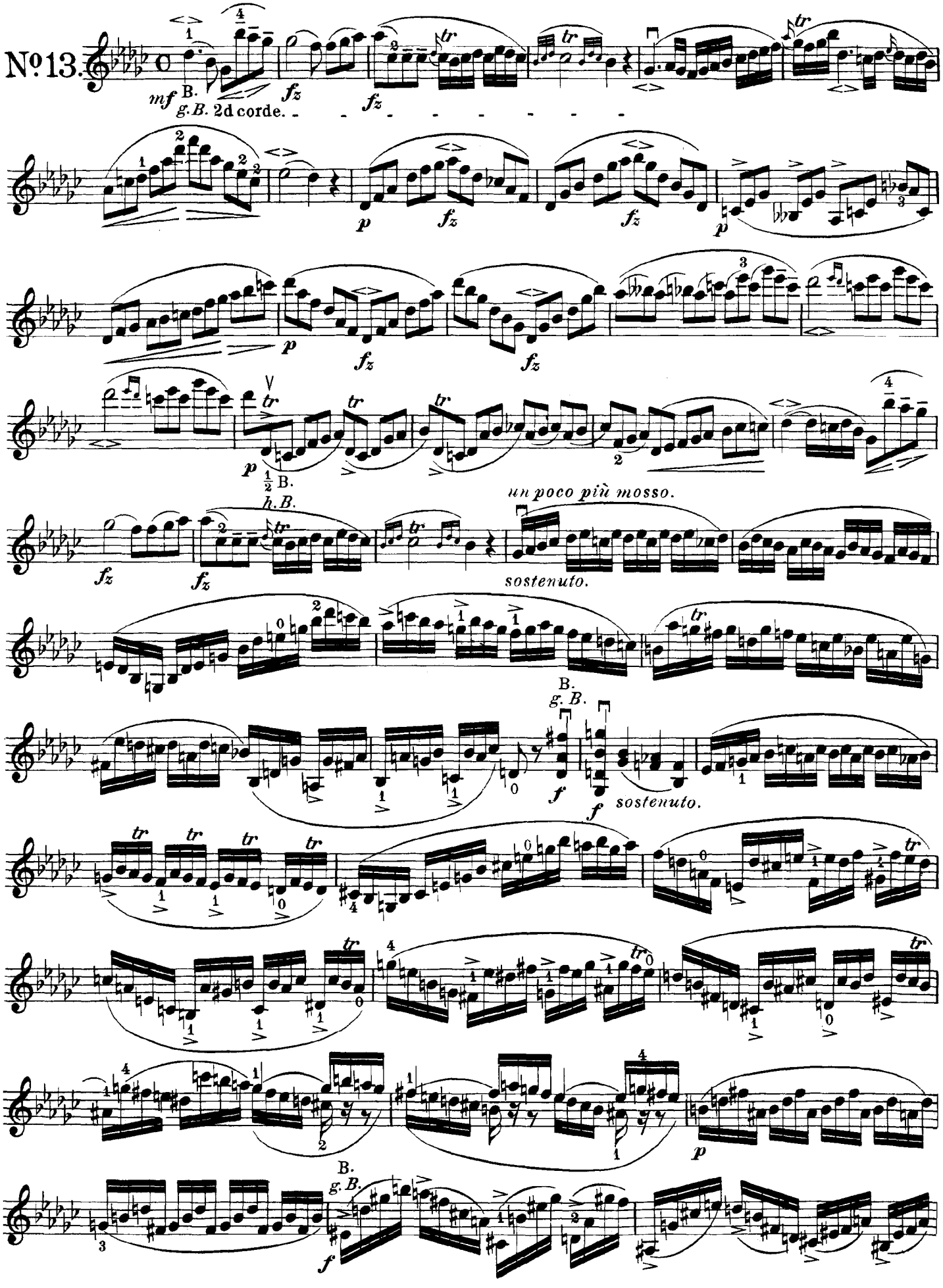


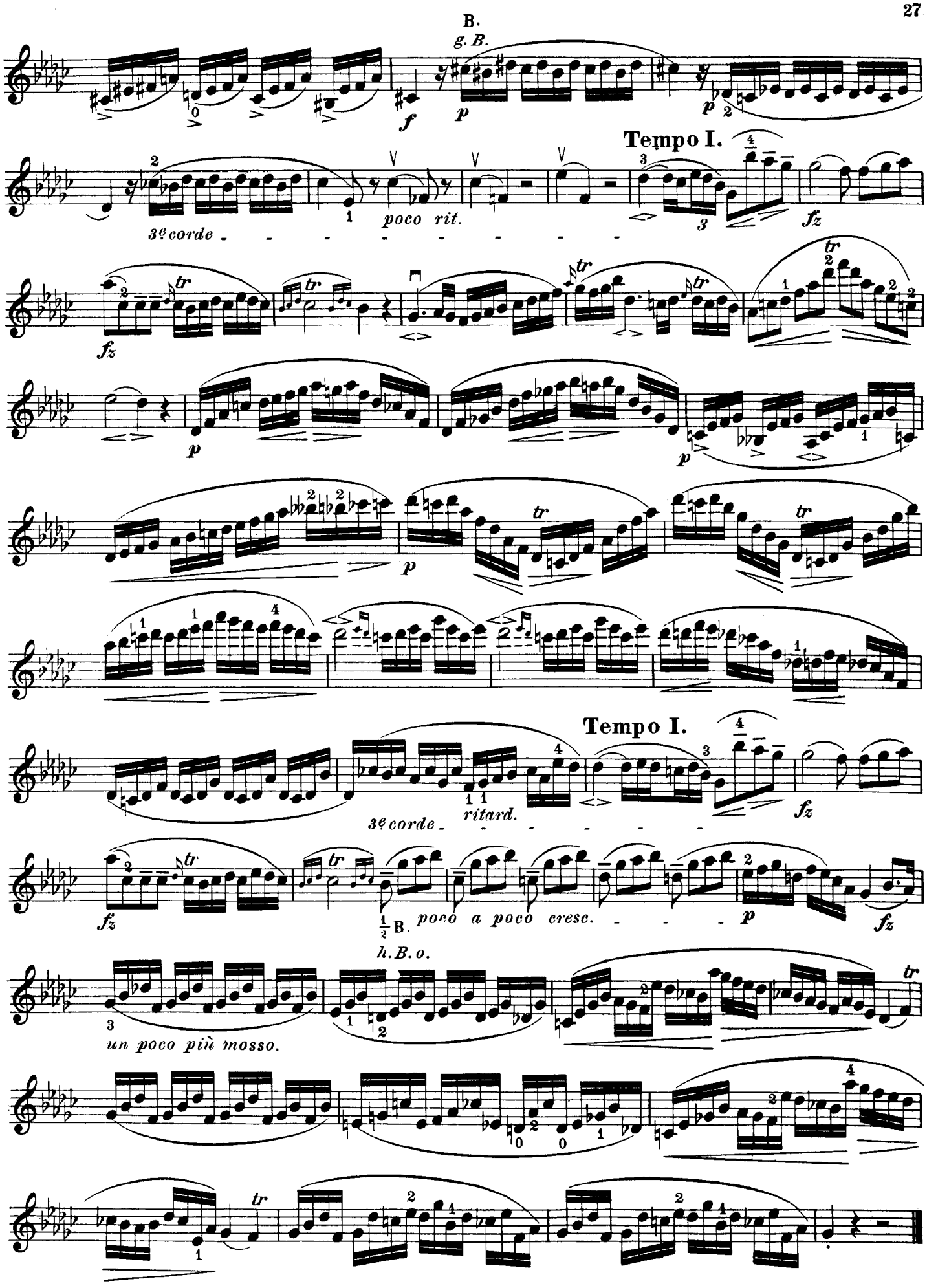

tr
B.
g. B.
P.
Sp.
III. e II. corde
N.
Fr.
sur une corde.
on one string.
½ B. h.B.f
D & A strings.
D e. A cordes
on 2 strings.
sur 2 cordes
ten.
III. C.
p cresc.
(or: 3
od: 3
½ B.
h.B.o.


Comodo. (𝅗𝅥. = 58)
B.
g. B.
№ 12.
p
½ B.
h. B.
tr
tr
cresc.
f
tr
V. Pos.

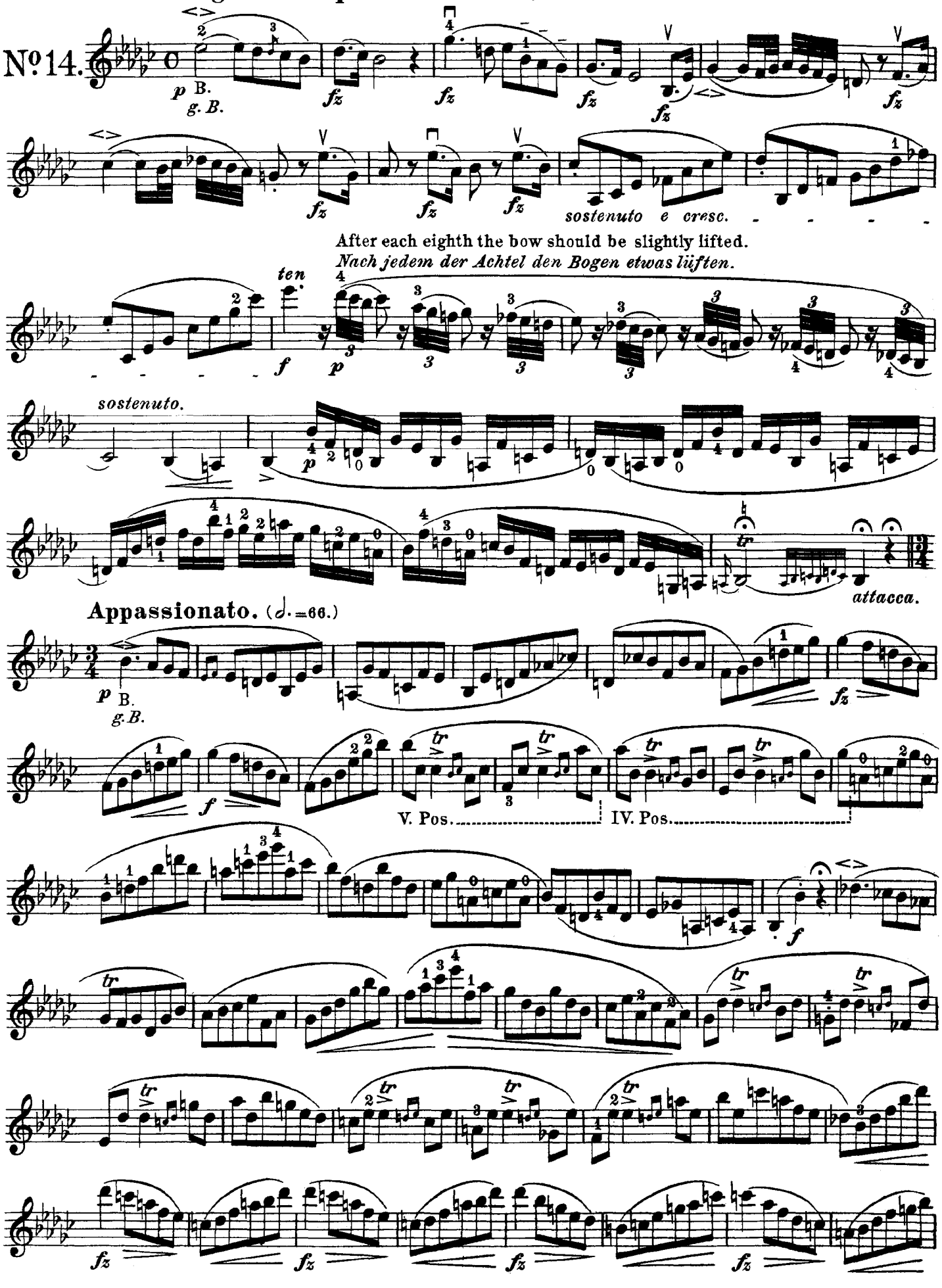

½ B.
h. B.
B.
g. B.
½ B.
h. B.
fz
fz
B.
g. B.
p

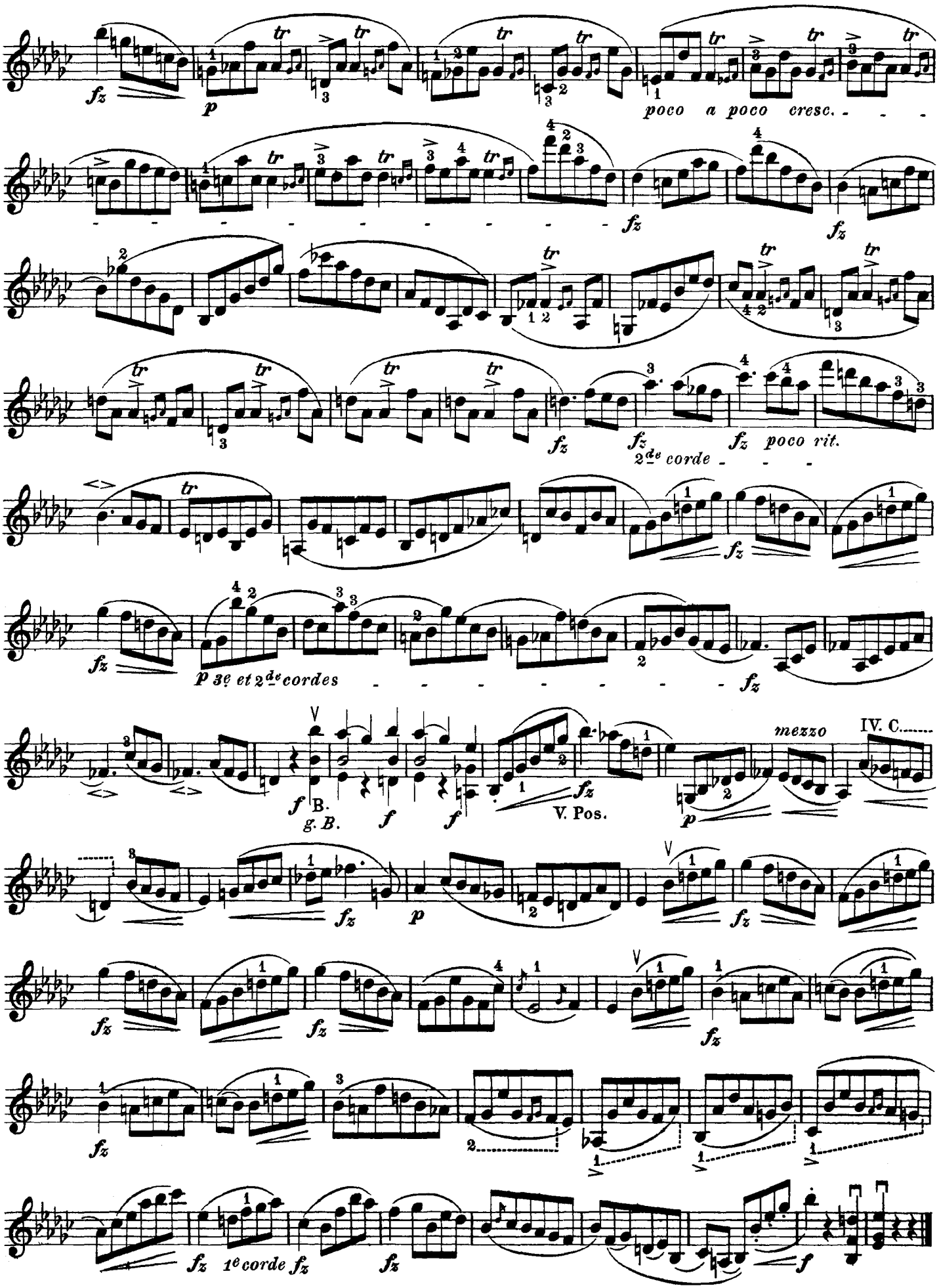
Grazioso. (♩ = 92.)


№13.
mf B.
g.B. 2d corde.
fz
p
tr
½ B.
h.B.
un poco più mosso.
sostenuto.
B.
g.B.
f


B.
g. B.
Tempo I.
3e corde
poco rit.
Tempo I.
3e corde
ritard.
½ B.
poco a poco cresc.
h. B. o.
un poco più mosso.

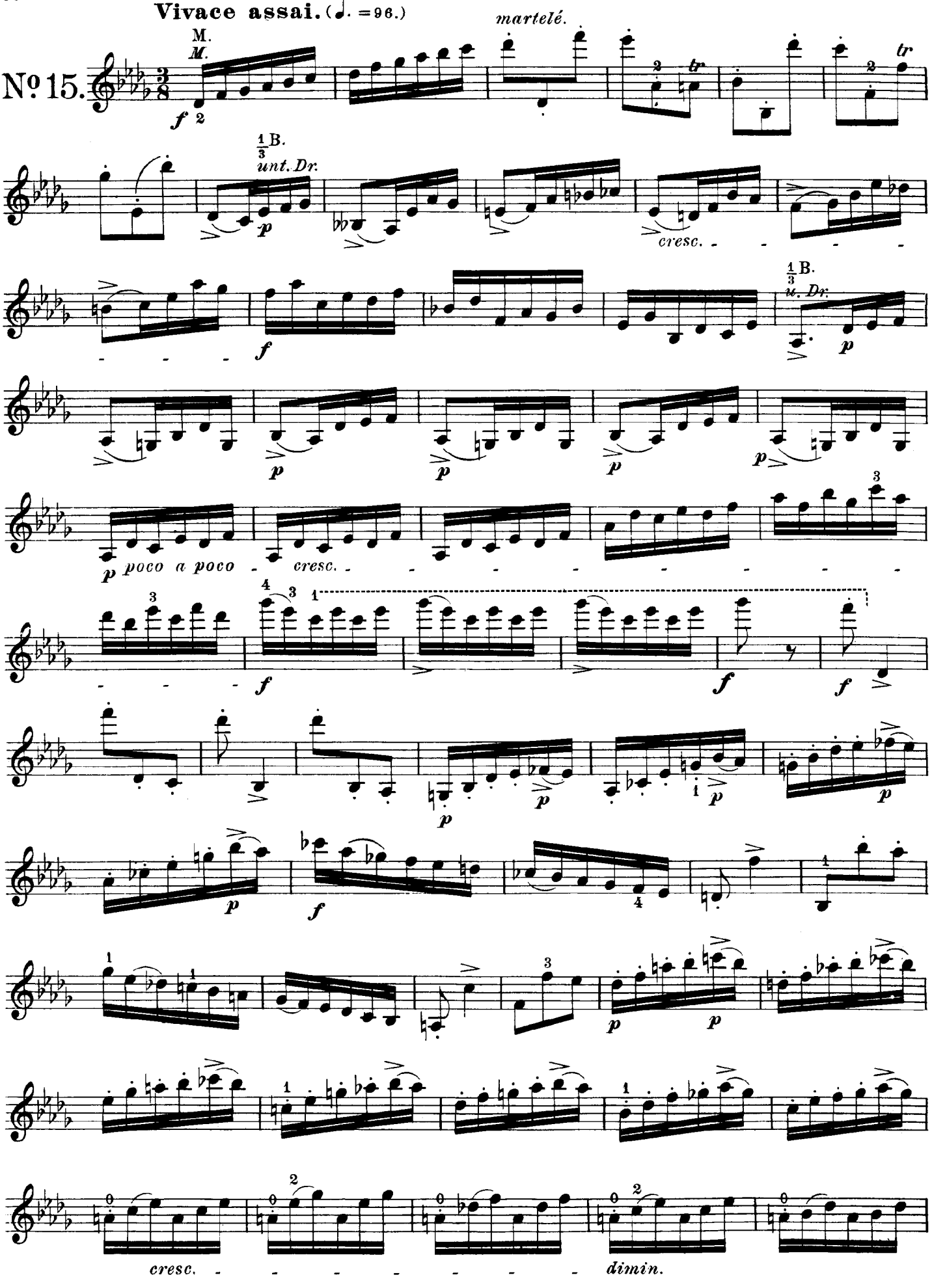
Adagio con espressione. (♩ =72.)

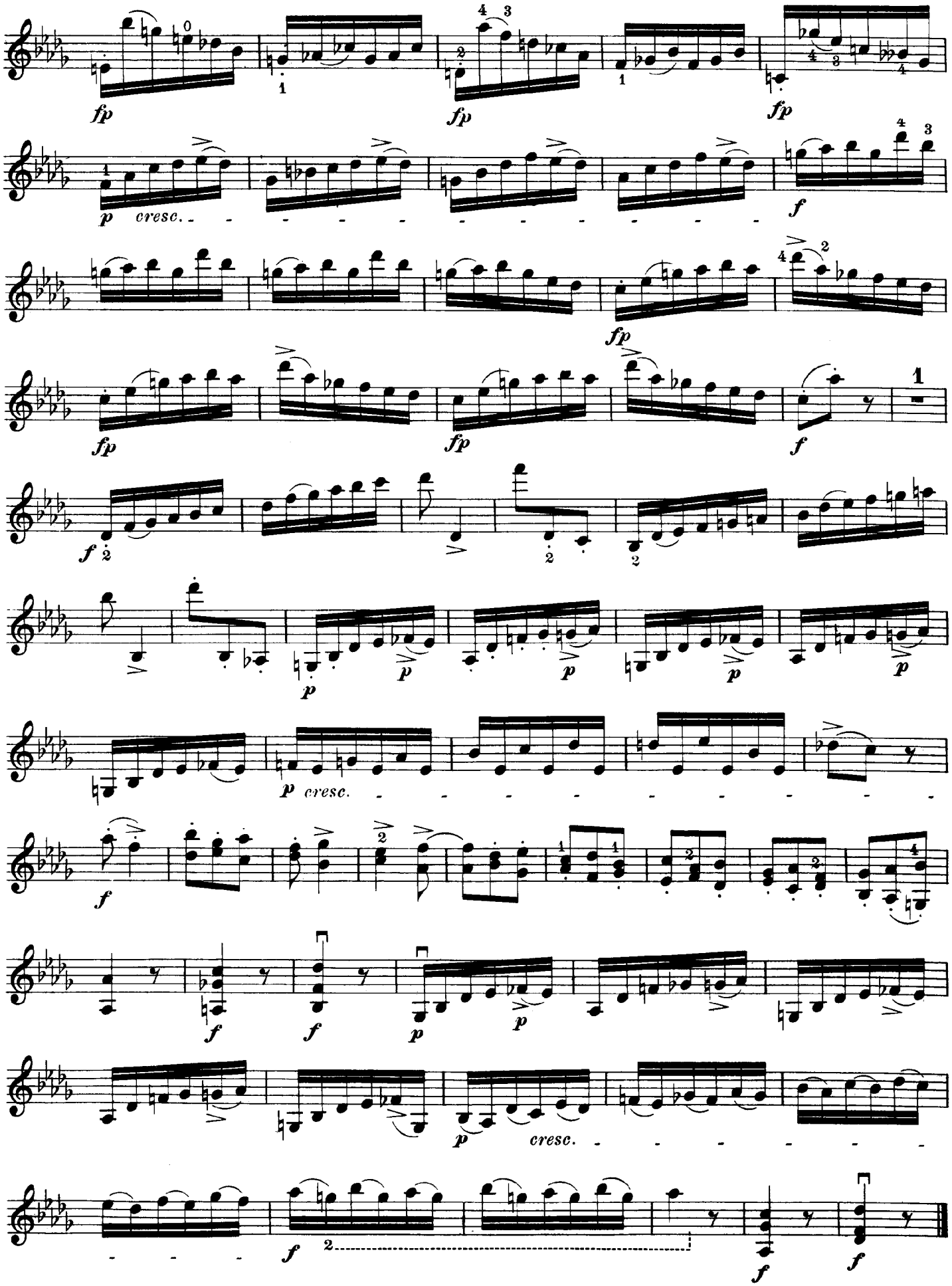



poco a poco cresc.
2de corde
poco rit.
3e et 2de cordes
mezzo
IV. C.
B.
g. B.
V. Pos.
1e corde

Vivace assai. (♩. = 96.)

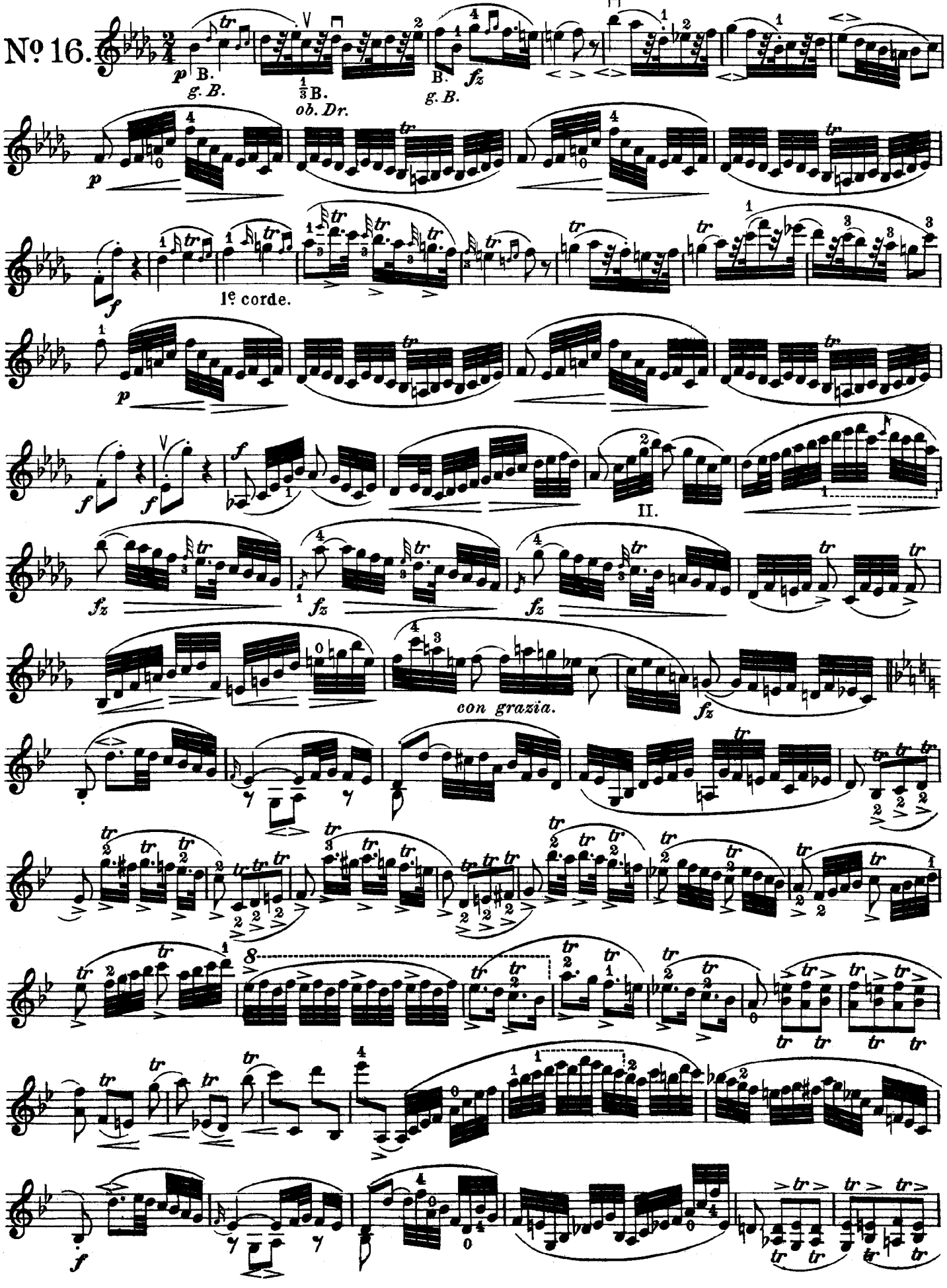
No. 15.

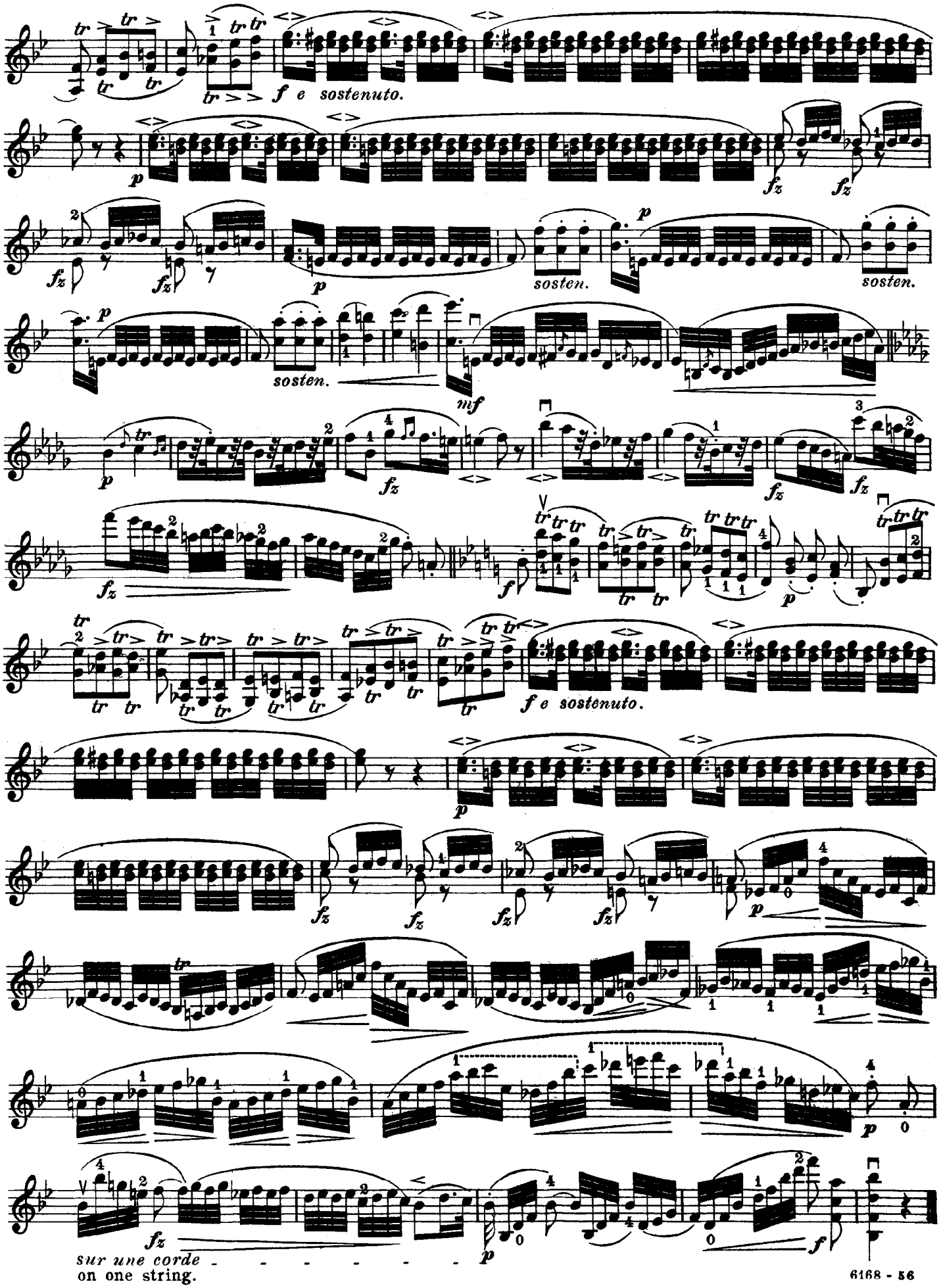



fp
fp
fp
p cresc.
f
fp
fp
fp
f
1
f
p
p
p
p
p cresc.
f
f
f
p
p
p cresc.
f
f
f

Andante. (♪ = 108.)

Nº 16.

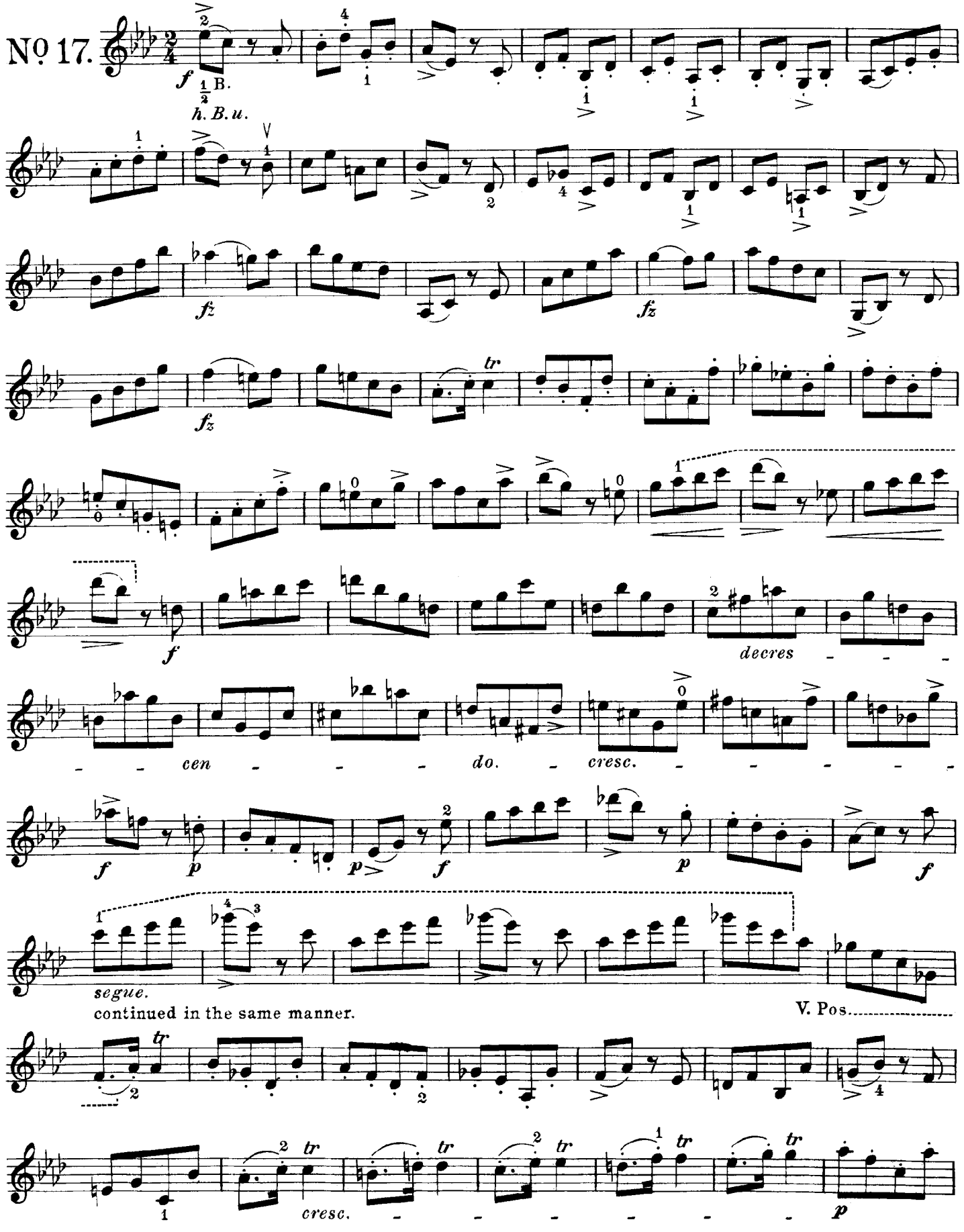


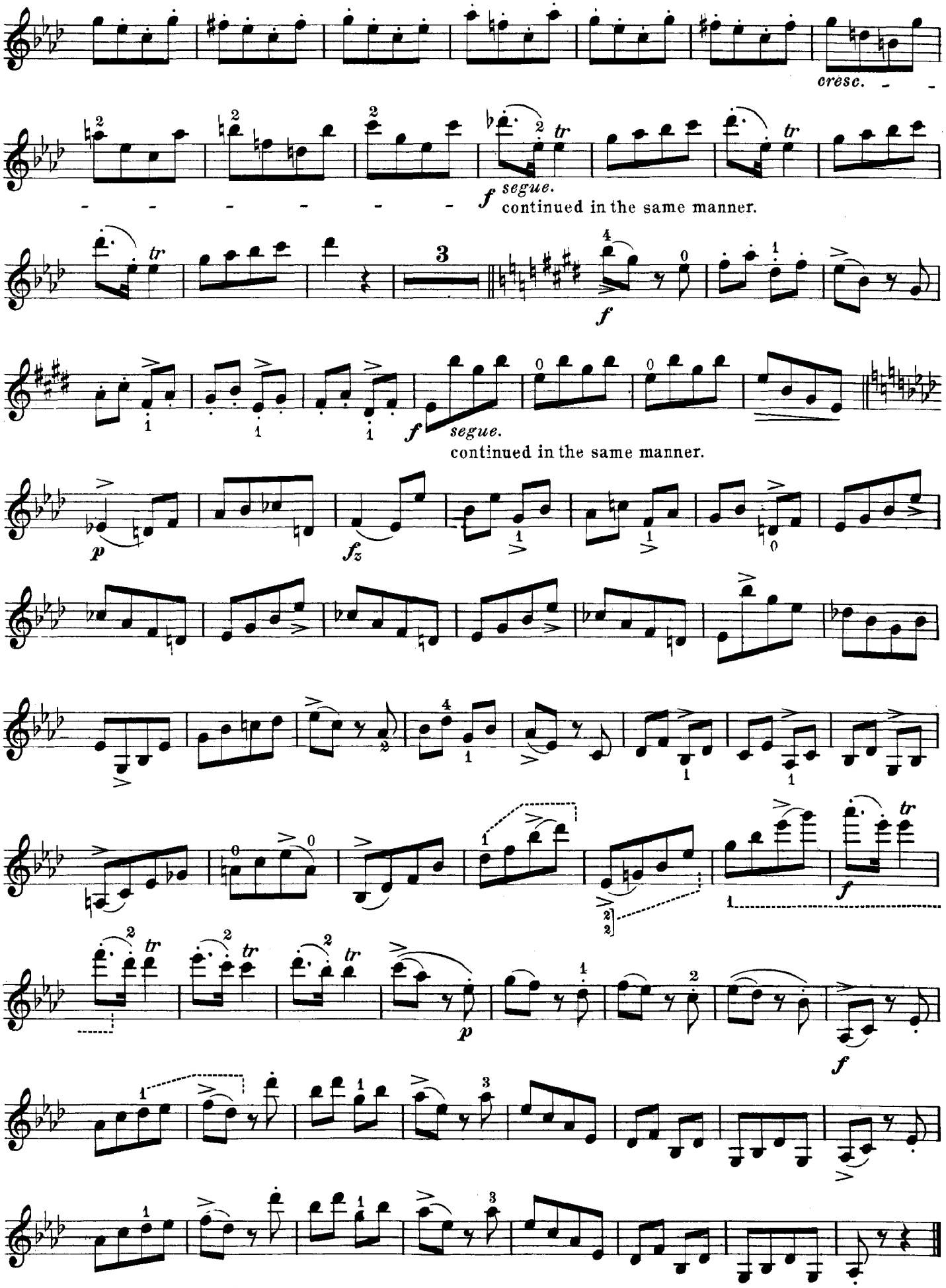

f e sostenuto.
sostenuto.
sostenuto.
sostenuto.
f e sostenuto.
sur une corde
on one string.

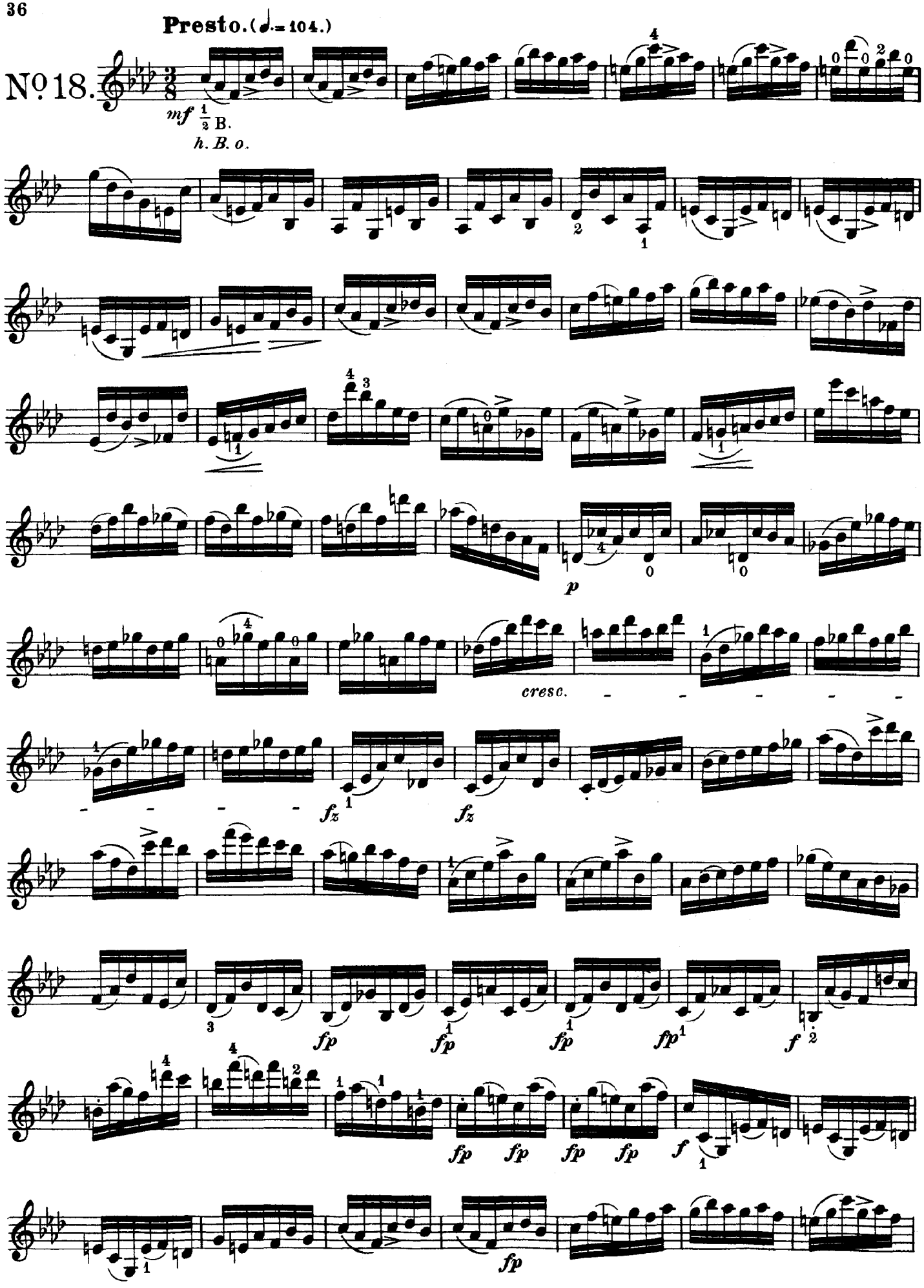
a) With the lower half of the Bow.
b) With the middle of the Bow.

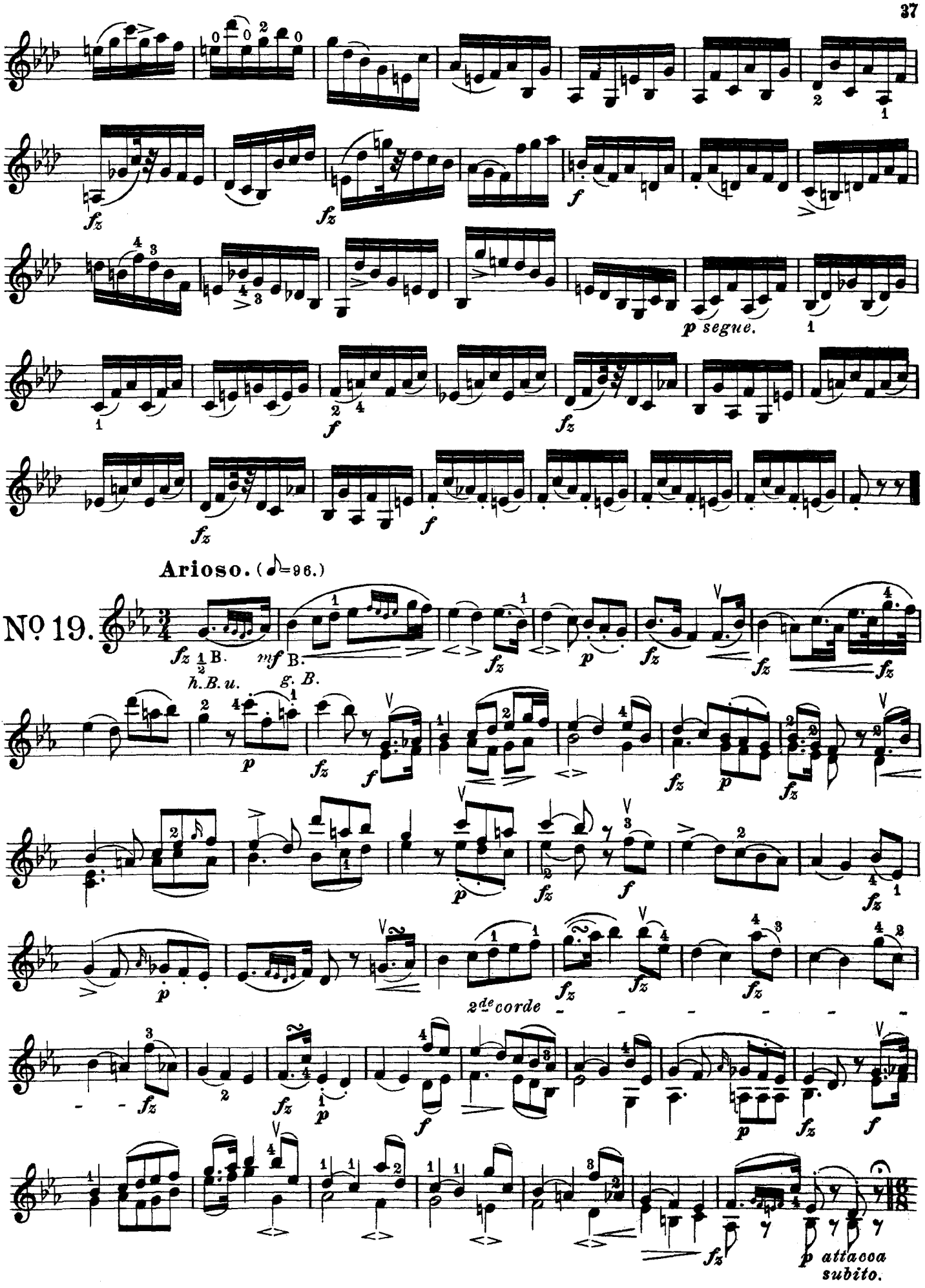
a) mit halber unterer Bogenhälfte.
b) in der Mitte zu üben.

Vivacissimo. (♩ = 132.)

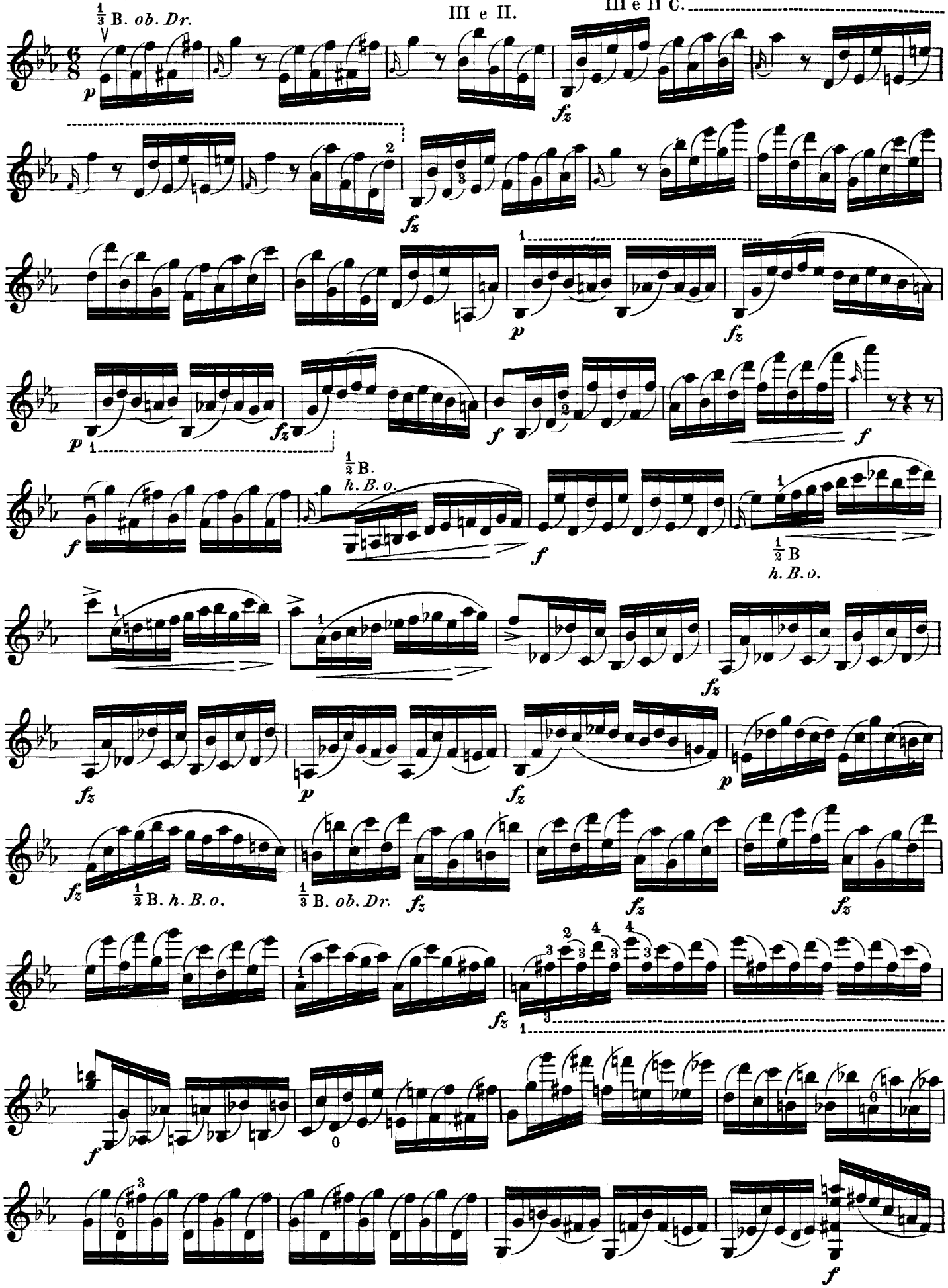



cresc.
f segue.
continued in the same manner.
f
f segue.
continued in the same manner.
p
fz
f
p
f


Presto. (♩.= 104.)
No 18.
mf ½ B.
h. B. o.
p
cresc.
fz
fz
fp
fp
fp
fp
f
fp
fp
fp
fp
f
fp


p segue.
Arioso. (♪=96.)
Nº 19.
fz ½ B.
h.B.u.
mf B.
g. B.
2de corde
p attacca subito.

Allegretto. (♩. = 84.)



½B. *h. B. o.*

p *f* *p* *cresc.*

dimin.

p *cresc.* *dimin.*

½B. *h. B. o.*

fz *p* *fz* *f*

forzando.

p *forzando.* *f segue*

continued in the same manner.

III e II. *fz* *fz* *fz*

f segue

continued in the same manner.

fz *f* *f* *p* *fz* *fz*

fz *f segue*

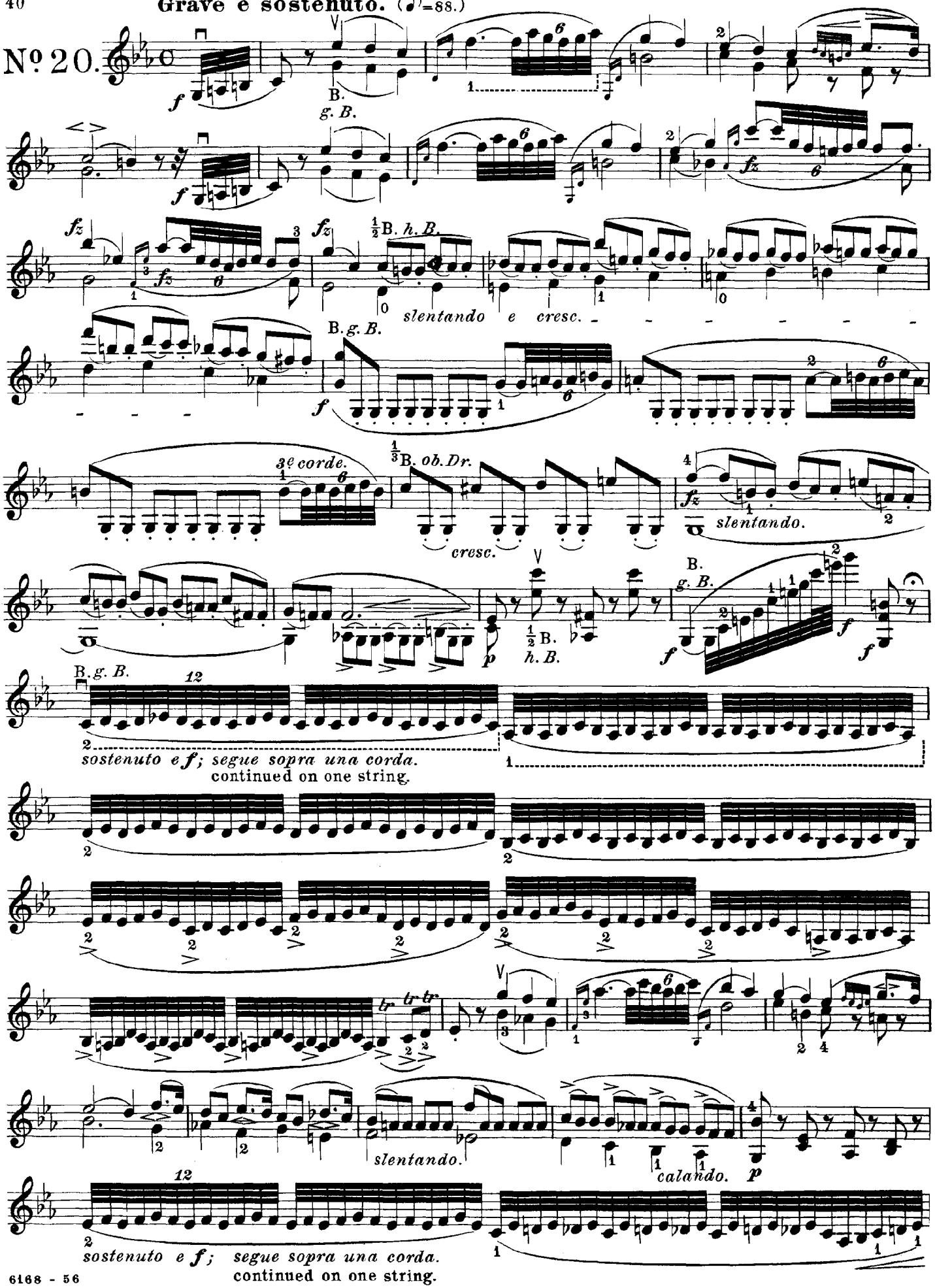
III e II.

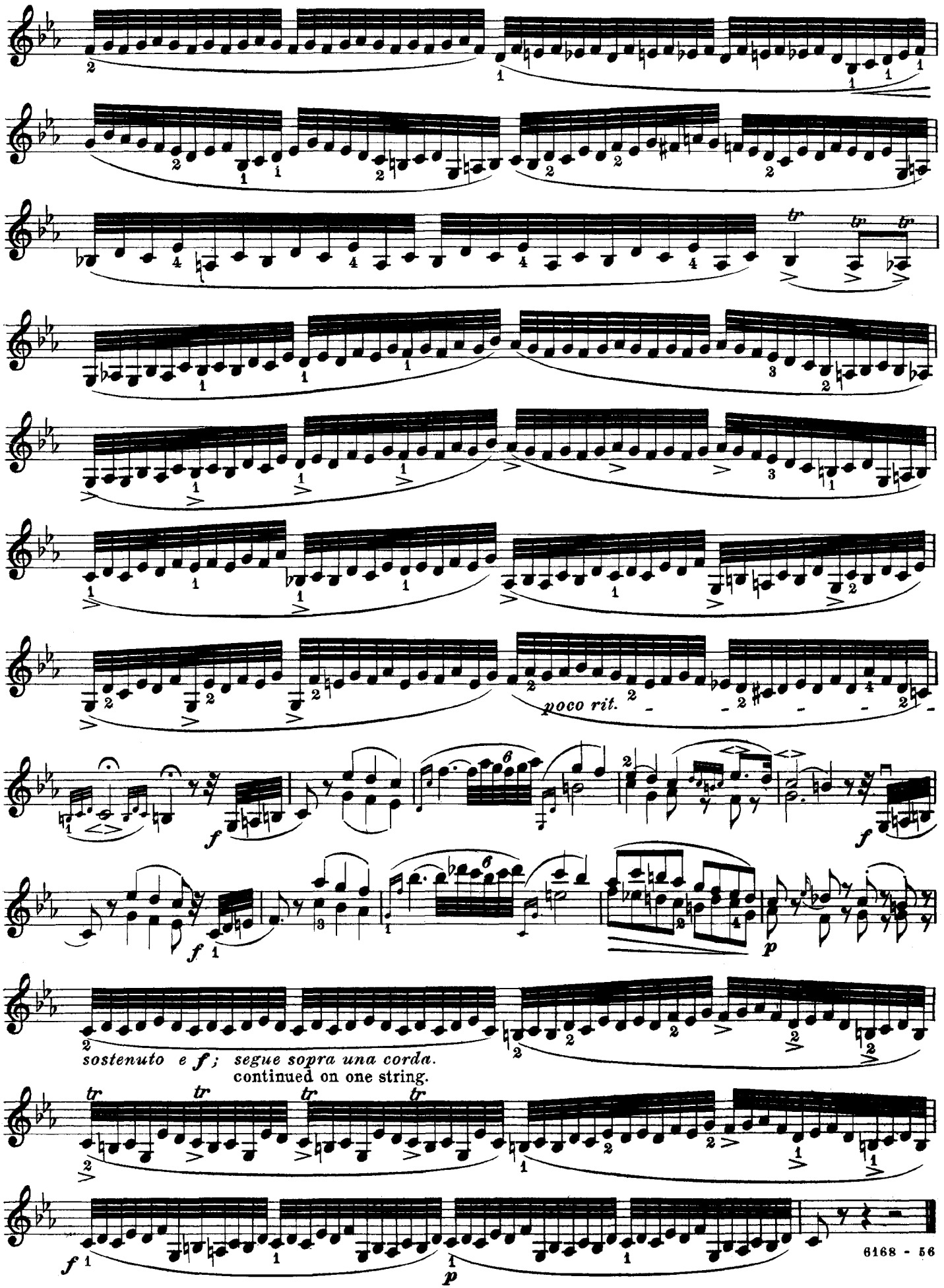
continued in the same manner.

f

Grave e sostenuto. (♪=88.)

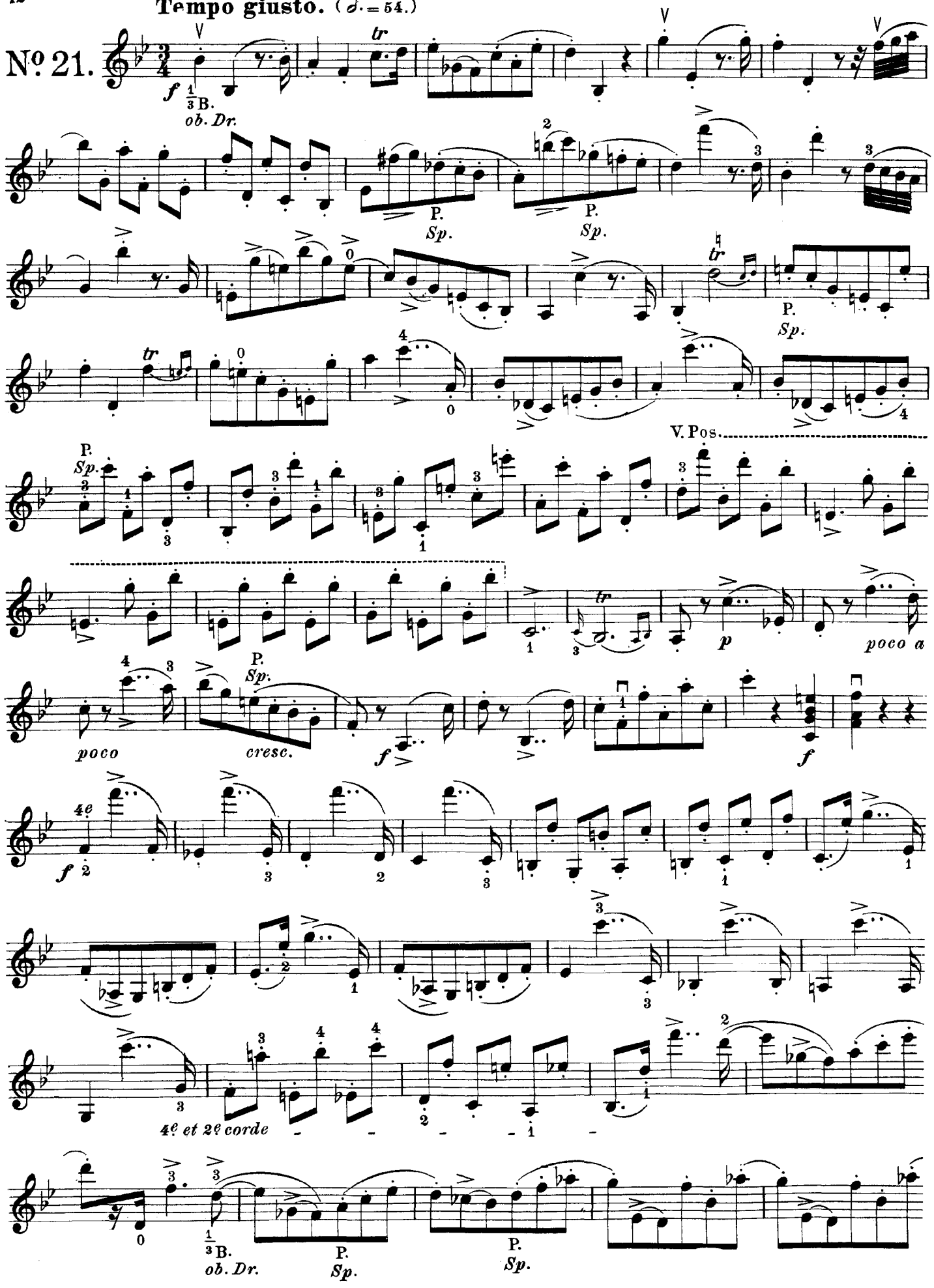
Nº 20.

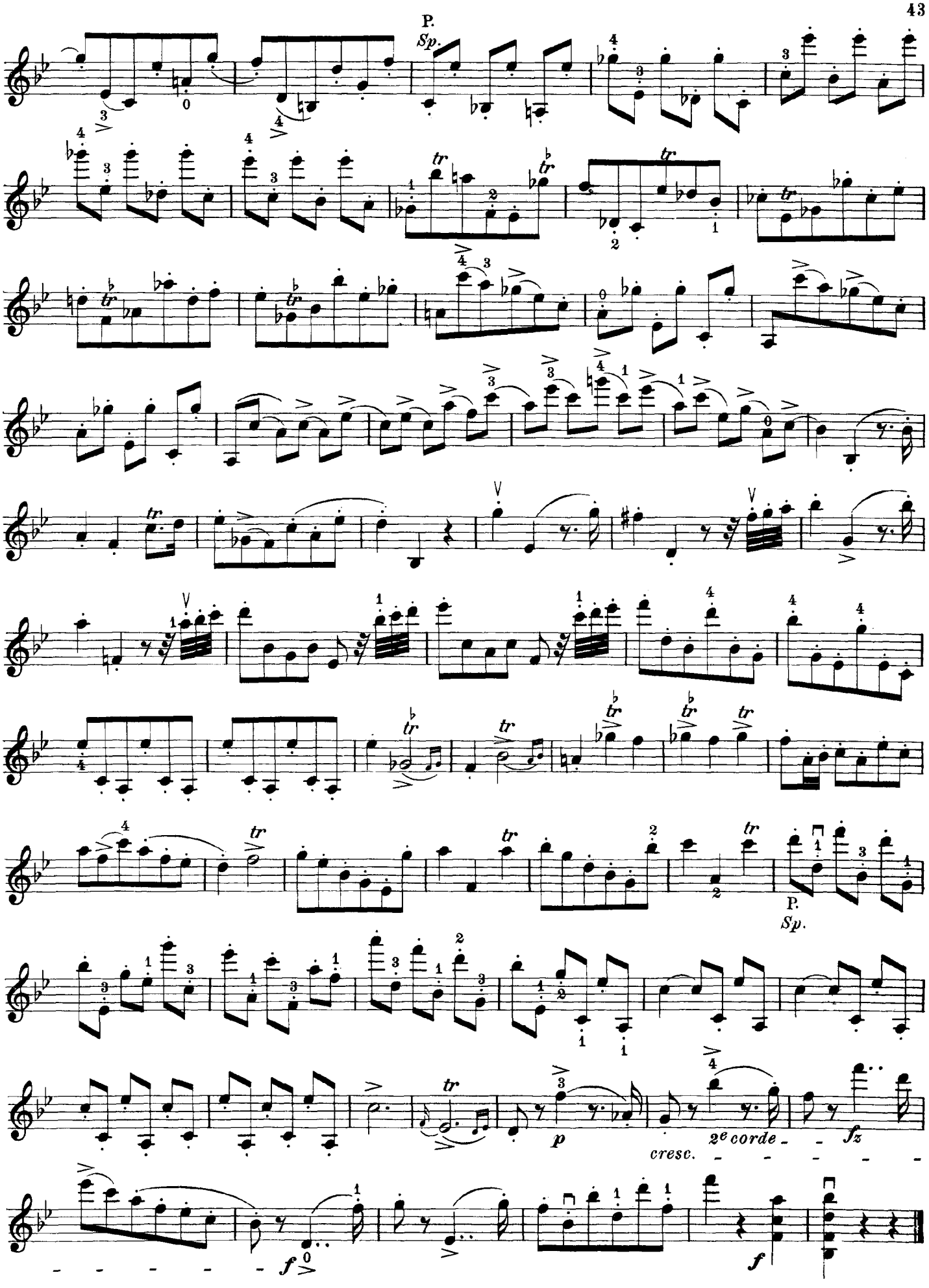



poco rit.
f
p
sostenuto e f; segue sopra una corda.
continued on one string.
tr
f
p

Tempo giusto. (♩. = 54.)

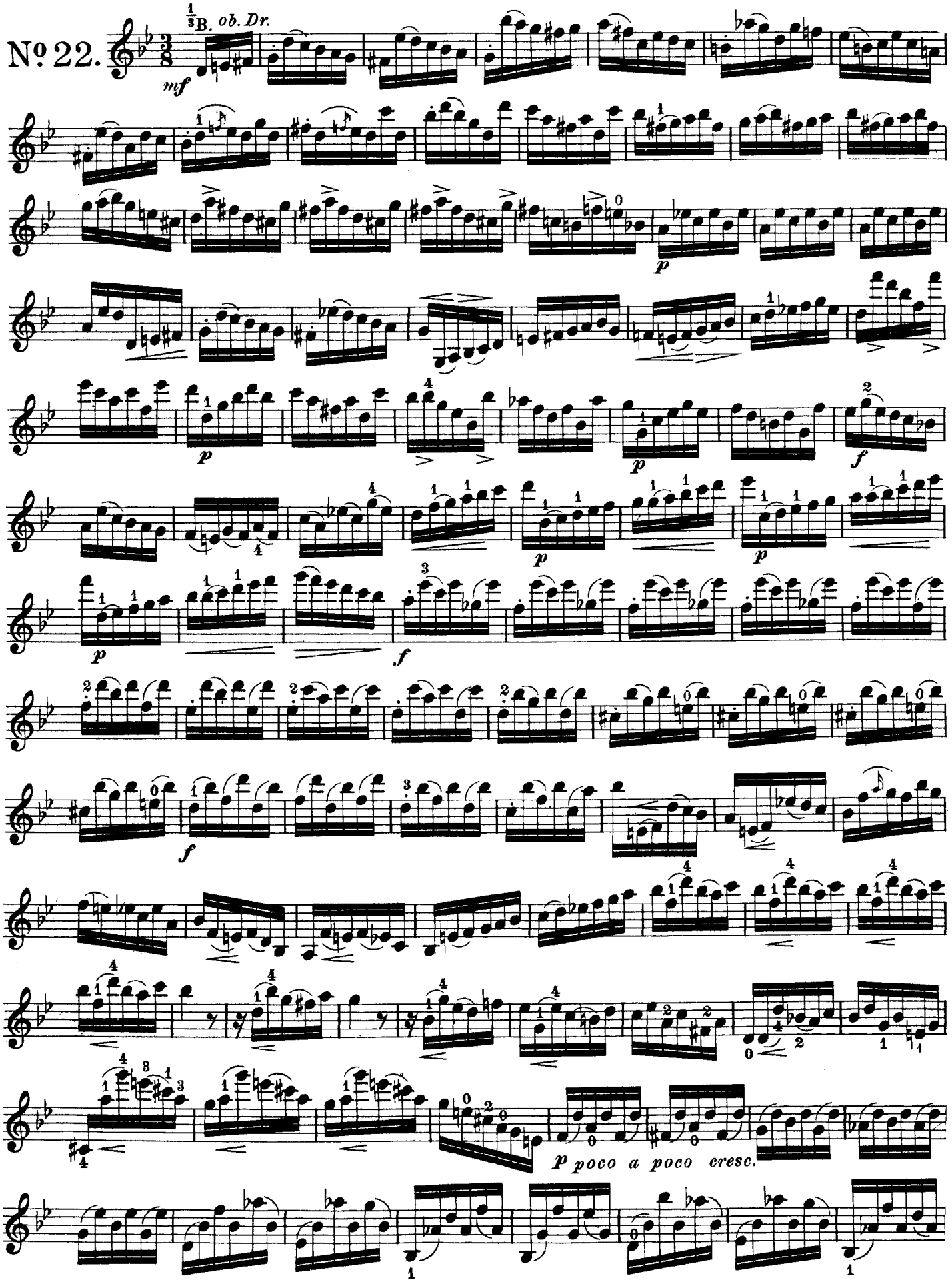
Nº 21.

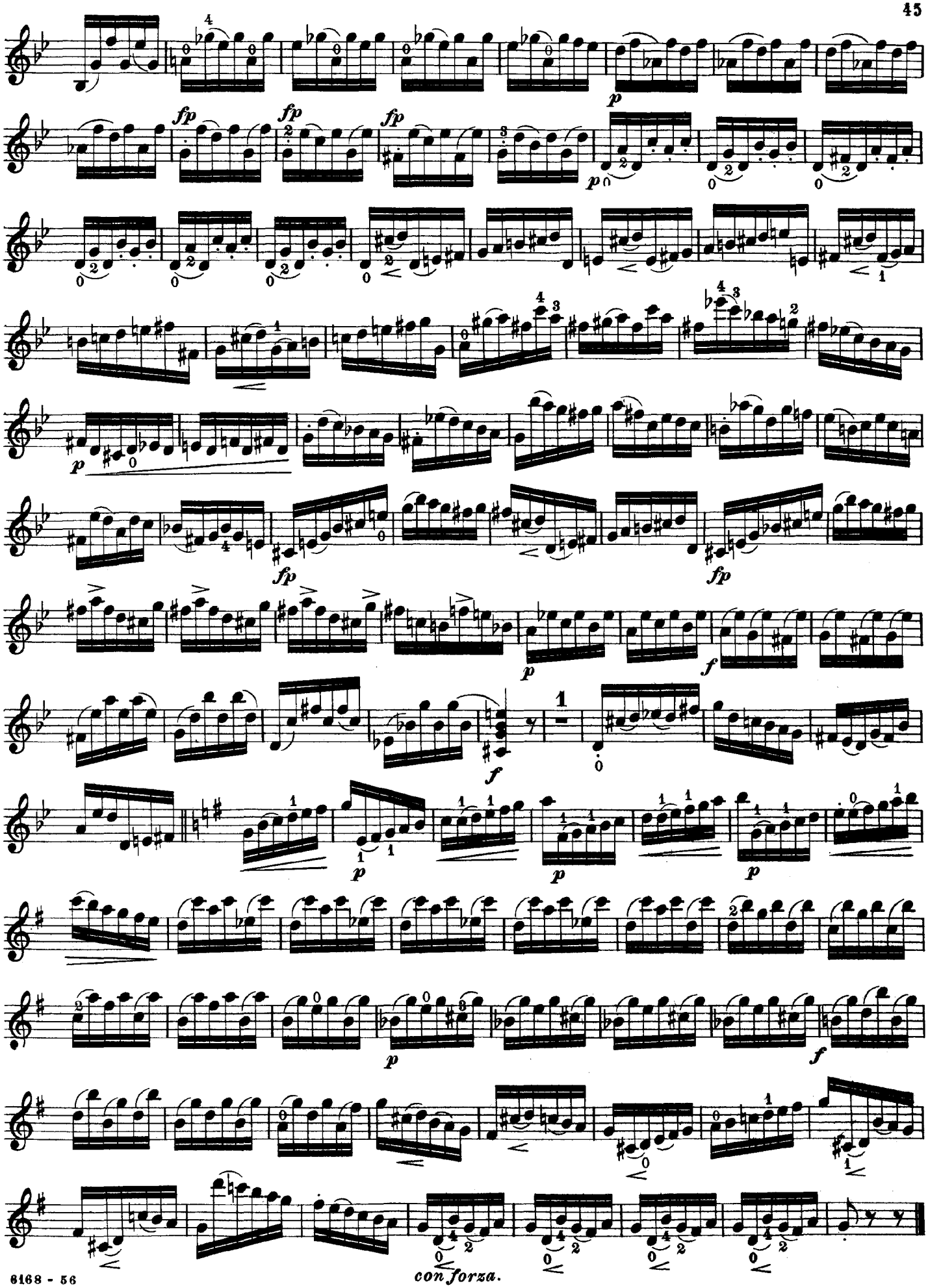



P.
Sp.
P.
Sp.
p
cresc.
2e corde
fz
f
f

Presto. (♩. = 104.)

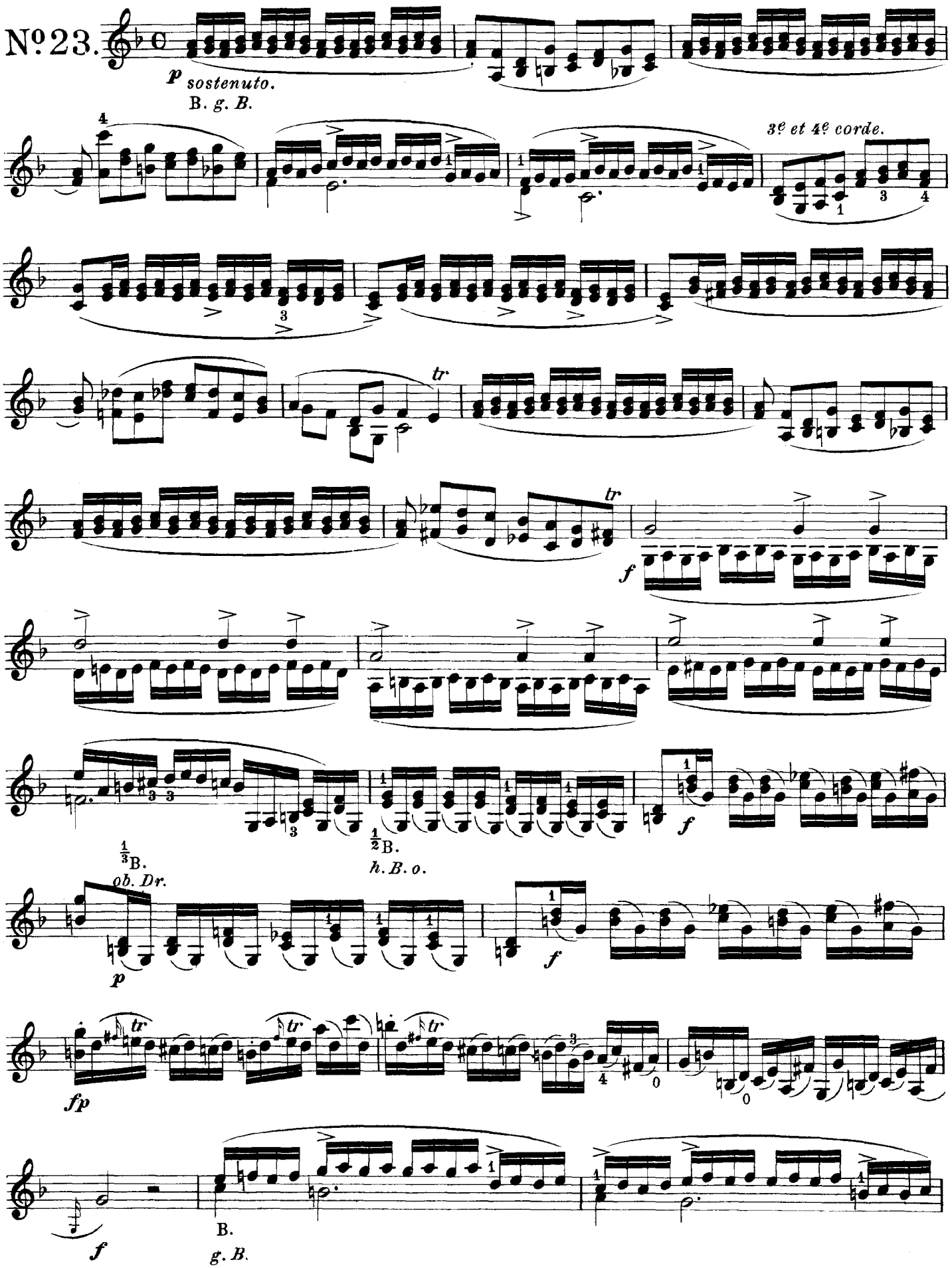
No 22.

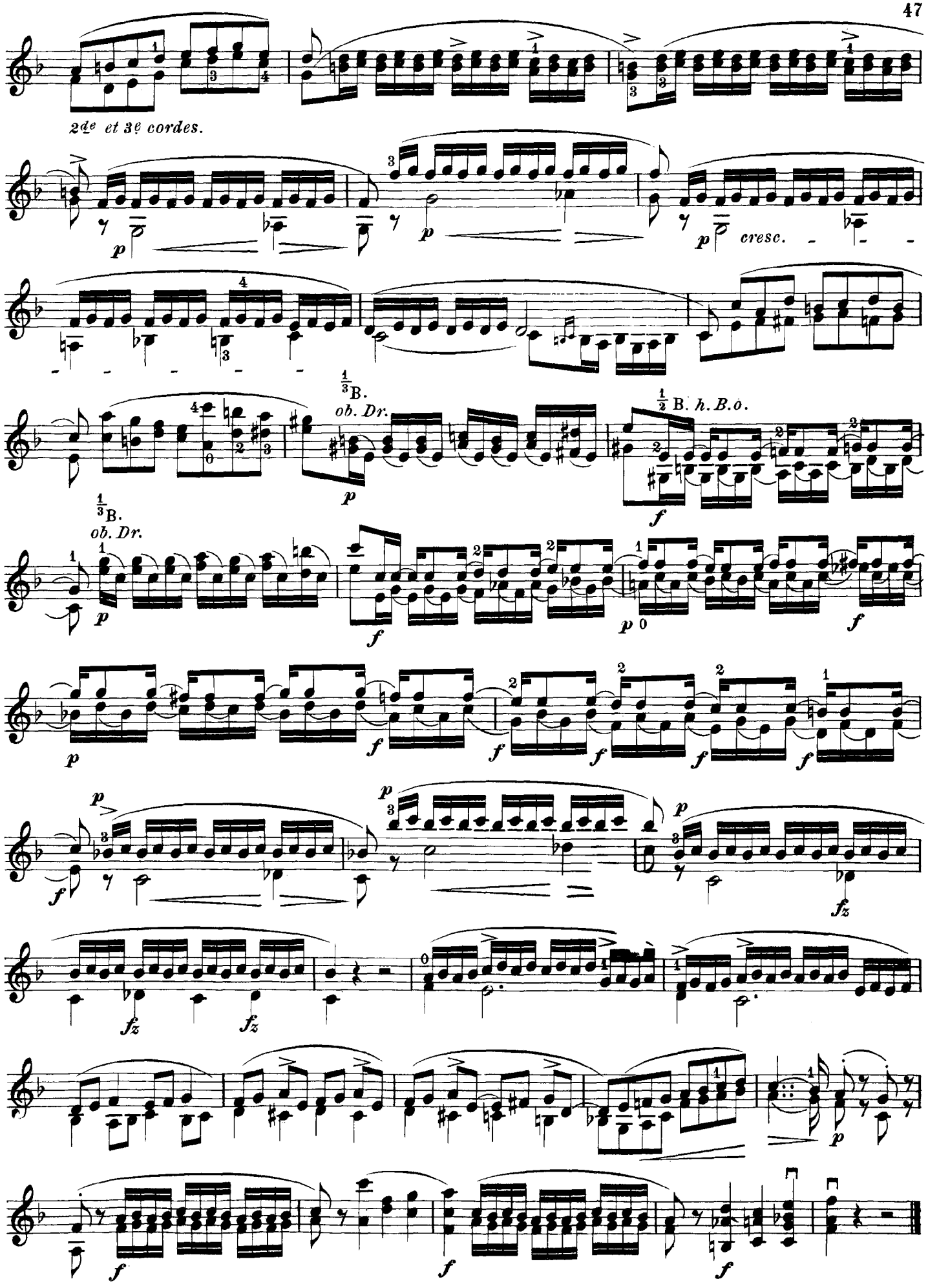



con forza.

 The fingers of the left hand must fall with exact, clear and well calculated precision.

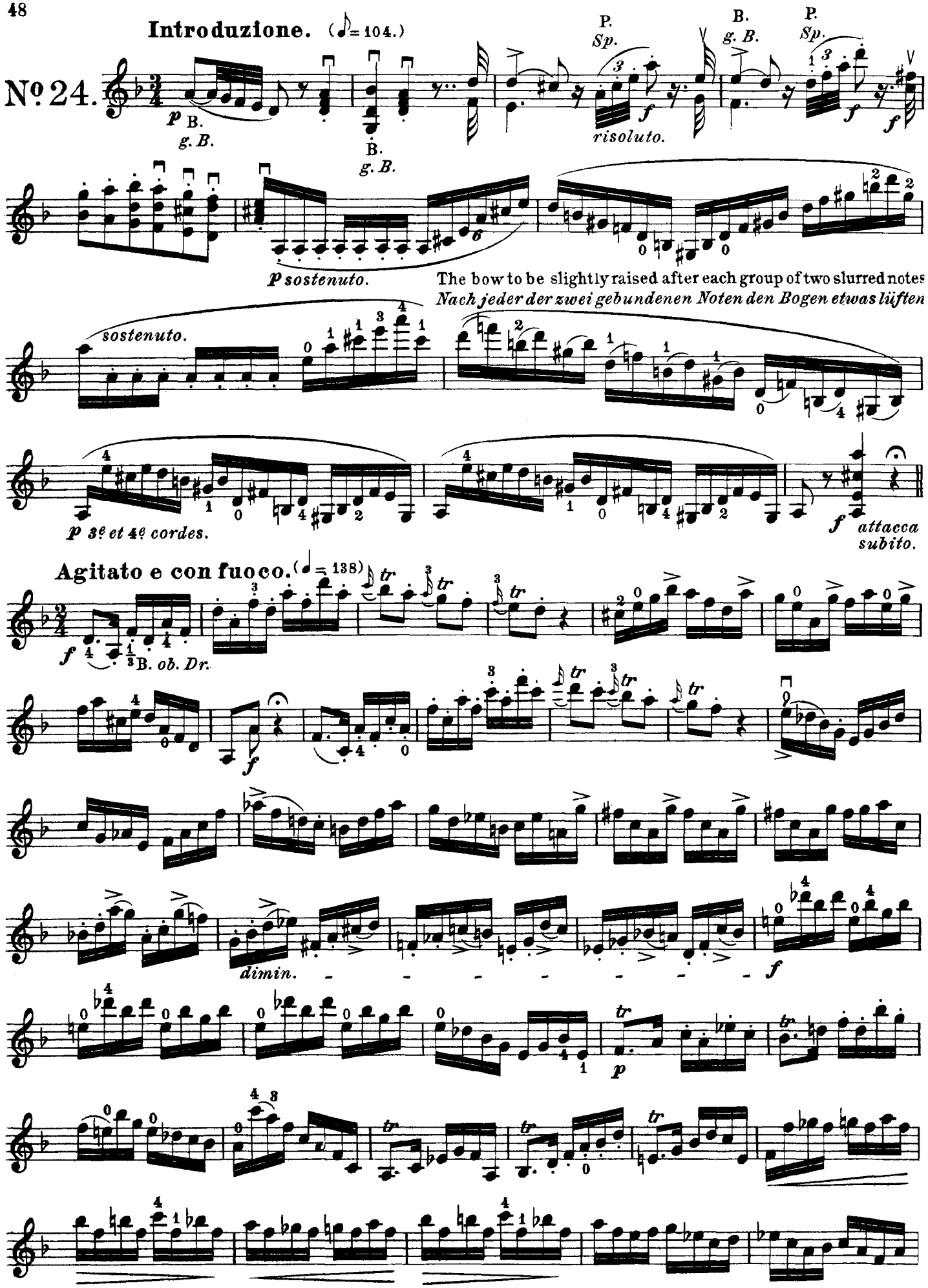
Moderato. (♩ = 112.) *Man halte auf brillante Klarheit in den Fingern.*

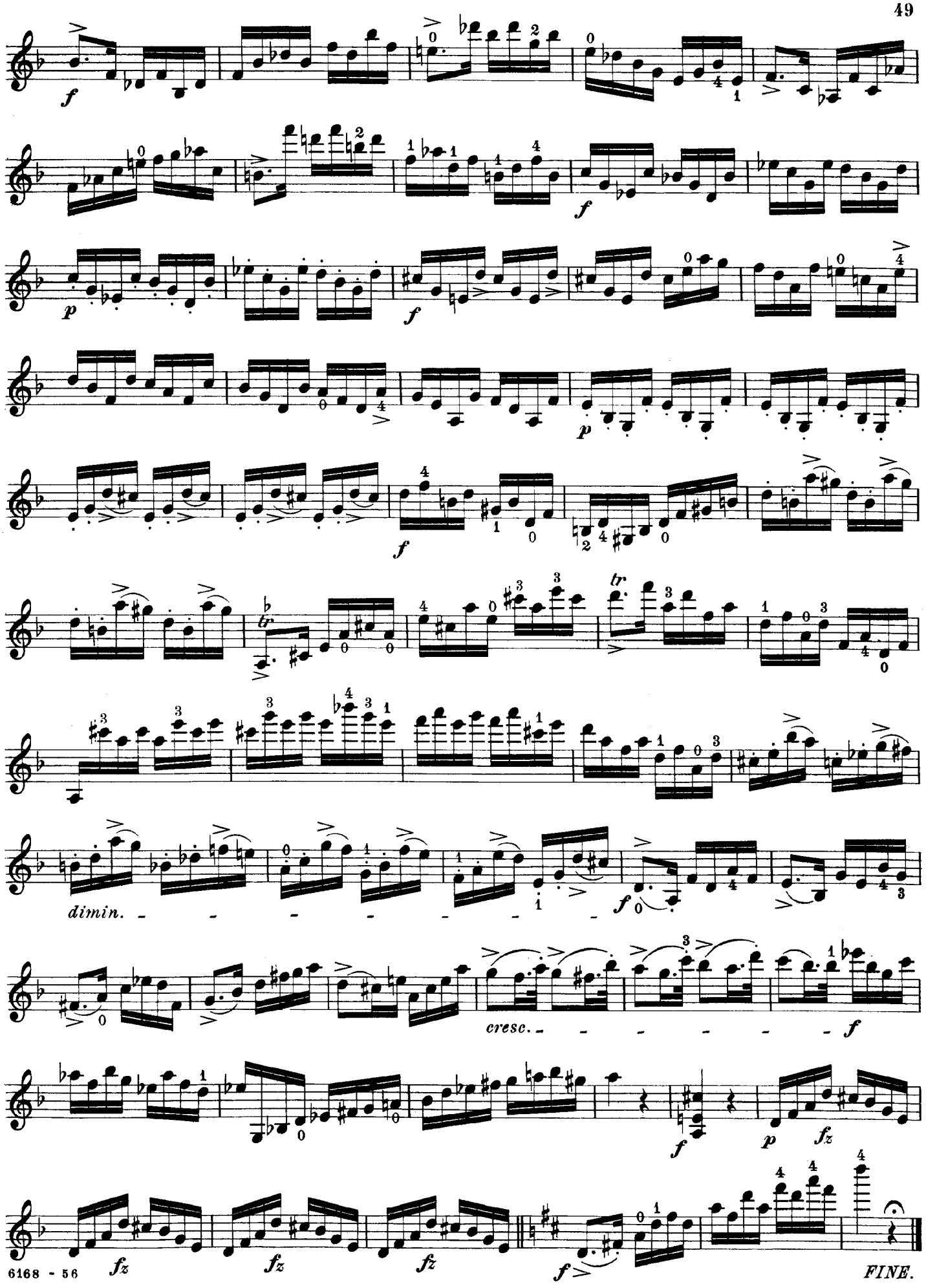



2de et 3e cordes.
cresc.
1/3 B. ob. Dr.
1/2 B. h. B. o.
1/3 B. ob. Dr.

Introduzione. (♪ = 104.)

Nº 24.




dimin.
cresc.
FINE.

Preface.

Rode, Pierre, celebrated violin virtuoso, representative of the purest school of violin-playing and composer of the following 24 Caprices was born on Feb. 26th 1774. He was a pupil of Fauvel and Viotti, and in later years was appointed professor of violin-playing at the conservatory of Music in Paris. Subsequent to this concert tours took him to England and a call to St. Petersburg as solo violinist, induced him to remain there for several years. After this he returned to Paris where he remained till 1814 when he visited Berlin and remained there for quite a time. His last years were spent in his native city Bordeaux (where he died Nov. 13th 1830.) Among the works he left, his concertos and caprices universally known and indispensable violinistic studies, stand foremost. His celebrated 24 Caprices to be taken up after his 12 Etudes (also published in a new and revised edition by myself) are as indispensably necessary for the higher development of the violinist, as the thorough and detailed study of Kreutzer and Fiorillo. The expressive character of these 24 Caprices of Rode is a thoroughly musical one and their construction of rare artistic beauty. The introductions consist of melodies of wonderful clearness, coupled with sincerity of expression, which offers the additional advantage of using them as special studies for style and delivery; it calls to mind Baillot's*) remarks as to Rode, that his playing, replete with charm, purity and elegance, had given utterance to the amiable qualities of his spirit and heart (see The Art of Violin playing by P. Baillot.)

From a technical point of view these Caprices possess a peculiarity, which forces the player to continually hold his left hand in a well-rounded and consequently correct position; this is due to the almost incessant activity of the fourth finger, which must be in constant readiness to fall both upon the higher and lower strings. Furthermore they are rich in unusually effective modulations and nuances (shadings.) Each of the 24 Caprices is written in one or the other of the major or minor keys, thereby contributing in a marked degree, towards the acquisition of pure and perfect intonation.

*) „The one, (Rode) whose playing, full of charm, purity and elegance, was expressive of his own amiable qualities of mind and spirit; and the other's (Rud. Kreutzer) full of joyous character, and fiery imagination reflecting the boldness and warmth of his feelings. Worthy scholars of these excellent masters, you must endeavor to give forth the passion and feeling of their souls; you will find the latter contained in their compositions and their talents shall live again in you! Preservers of their traditions, you will not allow the icy hand of oblivion to cover their works and in striving to uphold them in accordance with their worth and importance, your reward will consist in a share of their honor and fame."

Vorwort.

Rode, Pierre, berühmter Violinvirtuos und Künstler der gediegensten Richtung, Componist nachfolgender 24 Capricen, wurde am 26. Febr. 1774 geboren. Er war ein Schüler Fauvel's und Viotti's. War Professor der Violine am Conservatorium zu Paris. Machte darauf Kunstreisen nach England. Alsdann mehrere Jahre Solo-Violinist in St. Petersburg. Darauf wieder in Paris. Im Jahre 1814 liess er sich einige Zeit in Berlin nieder. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in seiner Vaterstadt Bordeaux (starb daselbst 13. Nov. 1830.) Von seinen Compositionen sind als allbekannte und unentbehrliche Studienwerke seine Violinconcerte und seine Capricen hervorzuheben. Seine berühmten 24 Capricen vorzunehmen nach seinen 12 Etuden; (auch von mir herausgegeben in neuer und verbesserter Auflage) sind ebenso unumgänglich nothwendig für die höhere Ausbildung des Geigers, wie das gründliche Studium Kreutzer's und Fiorillo's. Der Character der Rode'schen 24 Capricen ist ein vorwiegend musikalischer; dieselben sind von seltener Kunstschönheit. Die Einleitungen sind Cantilenen von wunderbarer Klarheit und Innigkeit des Ausdruckes, so dass dieselben auch als Vortragsstudien benutzt werden können, und man wird auch durch sie an Baillot's) Wort über Rode erinnert, dass sein Spiel voll Reiz, Reinheit und Eleganz die liebenswürdigen Eigenschaften seines Geistes und Herzens ausgesprochen hätten (siehe "Kunst des Violinspiels" von P. Baillot.*

In technischer Beziehung haben diese Capricen das Eigenthümliche, dass sie— da der vierte Finger stets viel beschäftigt ist, und stets griffbereit auch für die tieferen Saiten sein muss, den Spieler zwingen, den Handkörper gut herumzunehmen und streng schulgerechte Haltung zu wahren. Ferner sind sie von ausserordentlichen Modulations und Nüancenreichthum. Jede der 24 Capricen ist in einer andern Dur oder Moll Tonart gesetzt, so dass sie in hohem Grade zur Sicherstellung der Intonation beitragen. Zur Ausbildung der geraden Applicaturen sind darin zwei ausschliesslich in der 2. und 4. Lage (Nº 3 und das Allegretto von Nº 19) zu spielende

*) *„Der Eine, (Rode) dessen Spiel voll Reiz, Reinheit und Eleganz die liebenswürdigen Eigenschaften seines Geistes und Herzens aussprach; der Andere (Rud. Kreutzer) dessen freimüthiger Character und feurige Imagination aus der Kühnheit und Wärme seiner Leistungen hervorgeht! Werthe Schüler dieser Trefflichen, ihr werdet euch bestreben, den Ausdruck ihrer Seele getreulich wiederzugeben; ihr werdet sie in ihren Compositionen ganz wieder finden; hierin weht noch ihr lebendiger Athem. Ihre Talente werden in euch wieder aufleben. Bewahrer ihrer Überlieferungen, werdet ihr verhindern, dass die Vergessenheit nicht ihre eisige Hand an ihre Werke lege, und indem ihr euch ihre Eingebungen zu eigen machet, werdet ihr den Ruhm mit ihnen theilen!"*

Copyright renewed 1928
Copyright 1901 by Carl Fischer New York.

For the development of position playing they contain two numbers to be played entirely in the 2nd and 4th positions. (Nº 3 and the Allegretto of Nº 19.) Nº 10 in the difficult key of C sharp minor is written especially for the 3rd position. It will prove of benefit to violinists if they will also play this study one half tone lower in C minor. Owing to the varied and different bowings these Caprices in - sure great facility in bowing to the student; through studying them in a conscientious and careful manner the violinist will impart true artistic finish to his playing. We might observe here, that Rode seems to have laid great stress upon not raising the fingers from the strings while playing. In the original edition the following advice is given in several instances: "do not raise the 3d finger; take off the 2d finger; do not raise the 2d finger." I too have made use of and followed this principle in revising these Caprices, by applying supporting fingers or leaving the fingers upon the strings, where ever the purity and surety of the technique might be advanced.

Detailed explanations as to this and other principles of my own, regarding the change of positions and fingering, compare the preface to my revision of Rud. Kreutzer's 42 Etudes, in accordance with modern technical principles, my systematic scale studies and my revision of Gavinie's 24 Matinéen.

It is well known that Louis Spohr played in the manner of Rode till he had developed his own original style of playing. As the playing of exercises with an accompanying second part is of special importance, aiding the pupil constantly in both correct intonation and exact rythm, besides inducing him to apply his acquired technique in a more artistic manner, we will call attention to an accompanying second violin part written especially for these Caprices by J. Meerts.

ARRANGEMENT and APPLICATION of the BOW.

The great importance of this subject induces me to offer a few suggestions in this place, as to the most practical manner of applying and arranging the bow. To begin with: the arrangement of the bow: Remove the cornered projection at the upper part of the nut, to such an extent that the latter will gradually run along the stick of the bow. Through this, opportunity is offered of placing the thumb *into* the nut, assuring a firmer and securer hold upon the bow, besides making it possible to use the entire length of the hair, and facilitating its use close up to the nut. (Beginners very often neglect this point.) (For further particulars on this subject see my "Art of Bowing.")

Secondly: Application of the bow:— The majority of the most prominent masters of violin-playing of both olden and modern times advocate that the bow is to be drawn in an upright position, using the full width of the hair. But in order to produce an even and effective Mezza-voce as well as a delicately shaded tone it is necessary to play more with the edge of the hair,

Nummern. Für die 3. Lage ist Nº 10 in der schwierigen Tonart Cis-moll. Vortheilhaft ist es, wenn die Geiger diese Studie auch einen halben Ton tiefer in C-moll spielen. Durch die verschiedenen in denselben angewandten Strichartengeben die Capricen auch im Allegro grosse Bogengewandheit. Bei ernstem Studium wird der Geiger durch sie seinem Spiele einen wahrhaft künstlerischen Abschliff verleihen.— Es sei hier erwähnt, dass Rode ganz besonderen Werth auf das Liegenlassen der Finger *gelegt zu haben scheint. In der Original-Ausgabe findet man öfters vorgeschrieben: "3ten Finger liegen lassen; 2ten Finger heben; 2ten Finger liegen lassen!" Dieses Princip ist auch von mir bei der Bezeichnung der Capricen, wo an den passenden Stellen durch Anwendung der Stützfinger und durch Finger-Liegenlassen die Sicherheit und Reinheit der Technik gefördert werden konnte, verwerthet worden. Nähere Auseinandersetzungen über dieses und andere meiner Principien, z.B. bezüglich des Lagenverkehrs und Fingersatzes vergl. man Vorwort zu meiner Bearb. der 42 Kreutzer'schen Etüden nach den technischen Principien der Neuzeit, meine systematischen Scalenstudien und meine Bearbeitung von Gavinie's 24 Matinéen. Louis Spohr soll bekanntlich so lange, bis er sich eine eigne Spielweise gebilded hatte, in Rode'scher Manier gespielt haben. Da das mehrstimmige Etüdenspiel von ganz besonderer Wichtigkeit ist, weil der Schüler dadurch leichter zu stets reiner Intonation und genauer Rhythmic veranlasst wird, ferner weil der Schüler seine Technik durch Zutritt Accompagnements im Dienste einer höhern Idee künstlerisch anwenden lernt, sei hier auf die zu Rode's Capricen gesetzte Begleitung vermittelst einer 2ten Violinstimme von J. Meertz aufmerksam gemacht.*

BOGENEINRICHTUNG und FÜHRUNG.

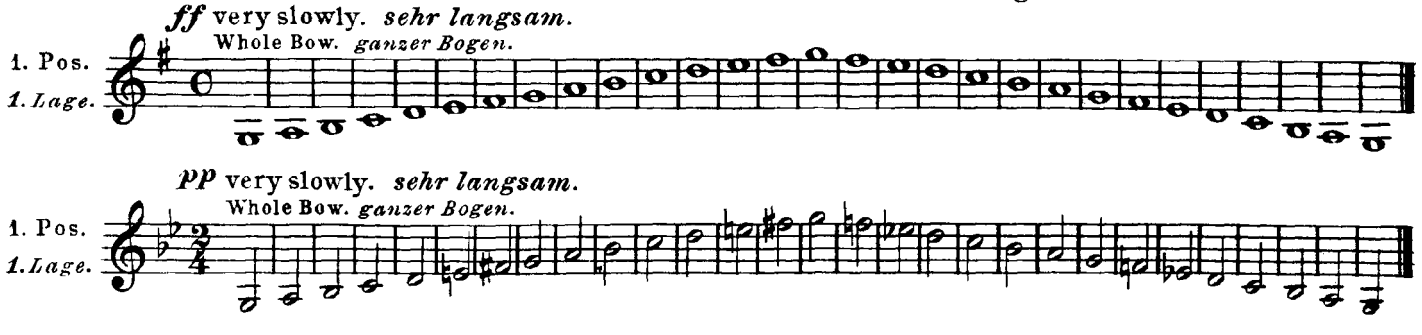
Die grosse Wichtigkeit des Gegenstandes veranlasst mich, hier einige Winke über die zweckmässigste Art der Bogenführung und Bogeneinrichtung zu geben. Zuerst über Bogeneinrichtung: Man entferne den eckigen Vorsprung im Innern des Frosches, so dass dieser in die Stange verläuft. Dadurch ist man im Stande den Daumen in *den Frosch zu legen, wodurch man erstens den Vortheil einer festeren und sicherern Bogenhaltung erlangt, zweitens gewinnt man dadurch auch ein Stück Bogenlänge, indem man den Bogen leichter bis an den Frosch verbraucht. (Anfänger handeln oft gegen diese Regel.) (Für weitere Erklärungen siehe meine "Kunst der Bogenführung.") Zweitens über Bogenführung: Die meisten der bedeutendsten Violinmeister älterer und neuer Zeit lehren, den Bogen mit der ganzen Breite der Haare zu führen und die Stange steil über den Saiten zu halten. Es ist jedoch zur Hervorbringung eines schönen Mezza voce, eines recht fein nüancirten Tones nothwendig, mehr mit der Schneide der Haare zu spielen und die Stange mehr dem Griffbrett zuzuneigen*

thereby inclining the stick of the bow somewhat towards the finger-board. The reason therefore may be summed up in the following: In applying the hair of the bow to the strings, their friction at the point of contact is an uneven one. Therefore the tone produced with the full width of the hair sounds more vailed than when the playing is done with less hair, which will cause the string to vibrate more easily, the tone produced will be clearer, more ideal and also *carry further.* Size or acoustic properties of the hall where a player might be performing will not conceal the above described defect, as a trained ear will discover it, even at a considerable distance from the player. Of course for forte-playing, the production of the crescendo and with various bowings executed with the middle of the bow, and with chords the use of the full width of the hair cannot be avoided. But as the playing in general is done with application of medium degrees of force, the advised manner of drawing the bow, both for the Cantilene, as well as for passage-work is recommended and all students, especially such as desire to become soloists, should strive to make this style of bowing their own. Attention is also called to another point, if in subdued or piano-playing with the down-bow, the tip of the bow is reached, the wrist of the right arm must not be bent inward; but this does not apply to forte-playing with the down-bow, for which the wrist must be bent in, when reaching the tip. Prof. Joachim plays in this way and with the above-described manner of bowing. He is also very particular that his pupils at the Royal High School at Berlin, of which he is the Director, adopt this style of bowing. It is also know, that especially Viotti and his pupil Rode, played in public with this bowing. Through it the material and rough elements of the tone will be found to vanish more and more, the tone will become softer and more sympathetic and the ornamental tonal-shadings be produced easier and more frequently; the entire playing will be ennobled and bring about a greater impression upon the highly cultivated listener. The following scale-studies will lead the student towards attainining a fine, noble and sympathetic tone. *Do not heed the trouble and exertion expended upon them as they will surely bear their reward.* The following scales should be repeatedly studied in a careful and conscientious manner in both separate and combined positions, and with application of the indicated tonal-contrasts and shadings. The subsequent rapid scales must be studied till they can be executed, both crescendo and decrescendo, in an even and flawless manner. Their study leads to perfection.

Der Grund hierfür ist folgender: Die Reibungen der Haare des Bogens sind in ihren Berührungspunkten mit den Saiten nicht gleichmässig. Der Ton klingt aus diesem Grunde beim Gebrauch der ganzen Haarbreite gedeckter, als wenn man nur mit möglichst wenigen Haaren spielt, wobei die Saite leichter vibrirt, der Ton klarer, idealer klingt und auch weiter trägt. *Es geht vorhin erwähnter Übelstand auch nicht durch die Akustik oder die Grösse des Saales, in welchem man vorträgt, verloren, denn ein geübtes Ohr bemerkt denselben auch noch in einer gewissen Entfernung vom Spieler. Beim Forte, bei Crescendo, bei gewissen Stricharten in der Mitte des Bogens, bei Accorden, lässt sich allerdings der Verbrauch der ganzen Haarbreite nicht vermeiden. Da man aber für gewöhnlich in den mittleren Stärkegraden spielt, so ist diese anempfohlene Art der Bogenführung sowohl für die Cantilene als auch für Passagen sehr empfehlenswerth und allen Studirenden, besonders denjenigen, welche sich zu Solisten ausbilden wollen, sehr anzurathen, sich diese Art der Bogenführung zu eigen zu machen. Es wird noch darauf aufmerksam gemacht, dass man wenn man im Piano beim Herunterstrich an der Spitze angelangt ist, das Handgelenk nicht einknickt; etwas Anderes ist es aber beim Herunterstrich im Forte, da muss das Einknicken geschehen. Professor Joachim spielt in dieser Weise und mit der auseinandergesetzten Bogenführung. Er hält auch an der von ihm dirigirten Kgl. Hochschule der Musik zu Berlin bei seinen Schülern consequent darauf. Es ist bekannt, dass namentlich Viotti und sein Schüler Rode mit der angegebenen Bogenführung sich hören liessen. Durch diese Manier werden die materiellen Beimischungen des Tones immer mehr verschwinden, dieser wird weicher und sympathischer, der Nüancenschmuck leichter und reicher hervorgebracht werden; das ganze Spiel wird veredelt und einen grösseren Eindruck auf den feiner organisirten Zuhörer machen. Zu einem schönen, edlen und sympathischen Ton wird den Studirenden nachfolgendes Scalenstudium führen.* Die Mühe desselben scheue man nicht, denn sie wird ihren Lohn finden! *Die nachfolgenden Scalen sind sowohl in fester Lage als auch im Lagenverkehr mit den angegebenen Ton-Contrasten und Ton-Schattirungen oft einem genauen und sorgfältigen Studium zu unterziehen. Die darauf folgenden schnellen Scalen müssen gleichmässig und schön wie Perlen sowohl im Crescendo als im Decrescendo herunterrollen. Das Studium derselben führt zur Meisterschaft.*

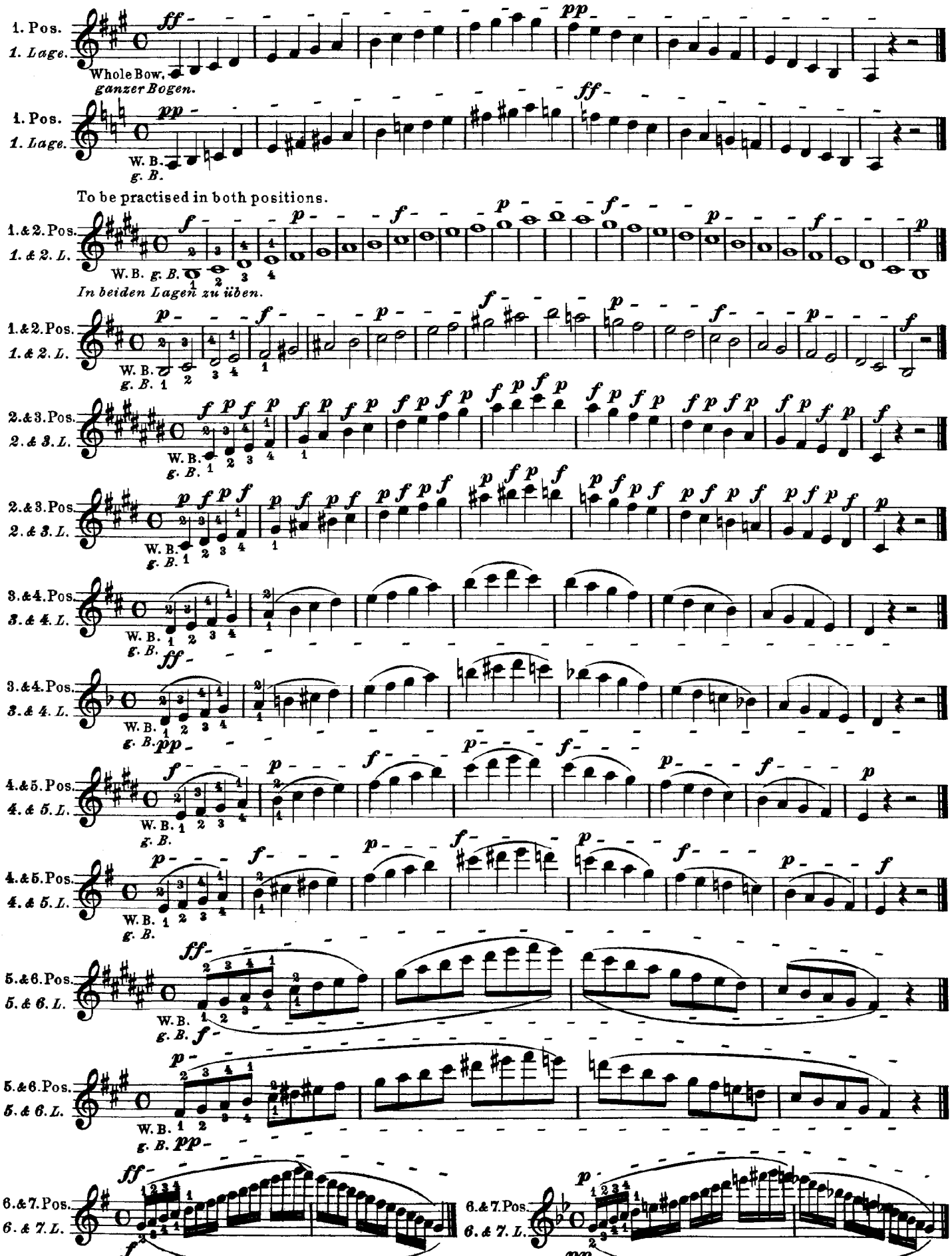
Scales with application of different Tonal-Contrasts and Shadings.

Scalen in verschiedenen Ton-Contrasten und Klangfarben.



N.B. Every one of the following scales can also be studied at first in whole notes, with application of the different tonal-contrasts.

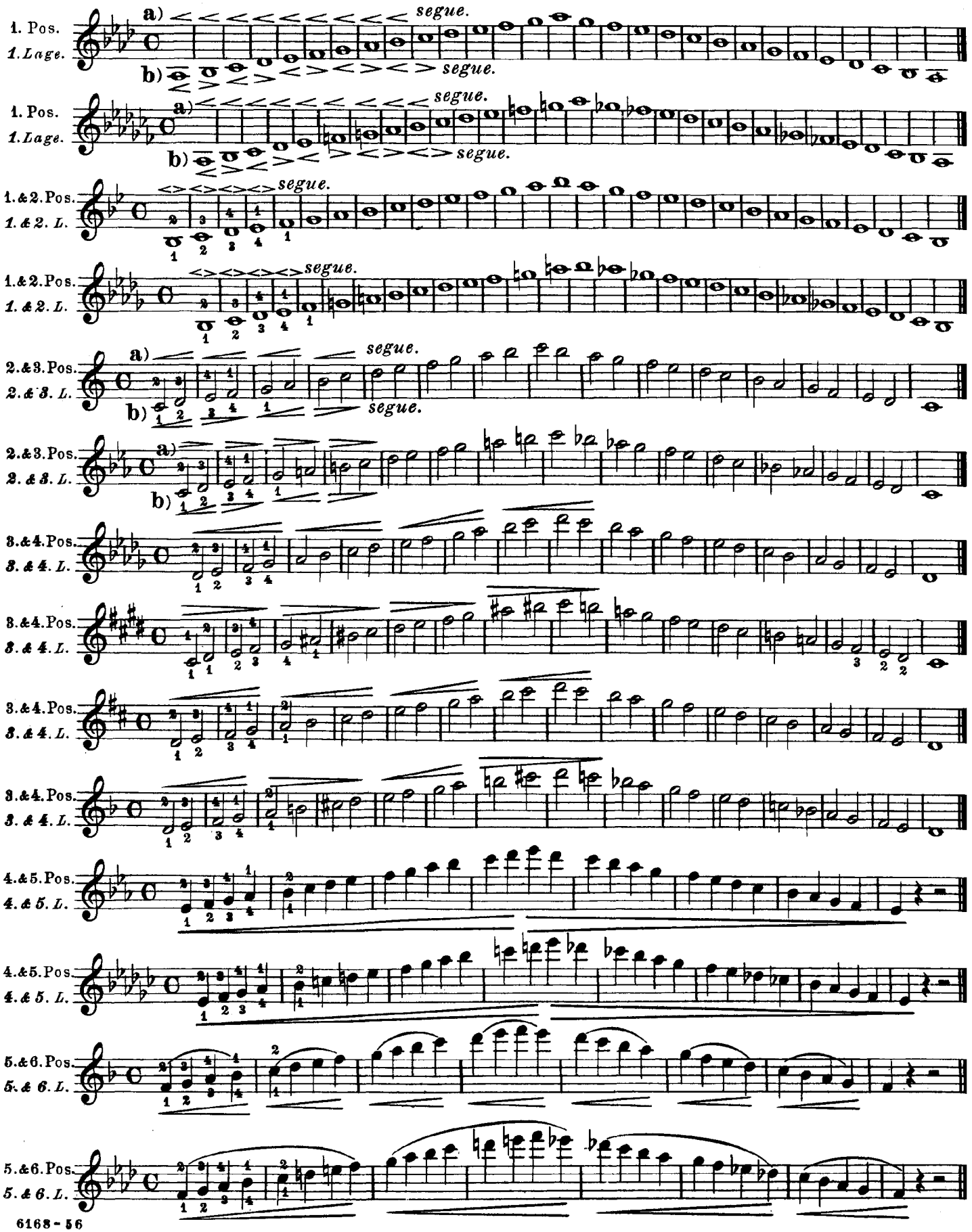
N.B. Jede der nachfolgenden Scalen kann man auch zuerst in ganzen Noten mit den verschiedenen Ton-Contrasten studiren.

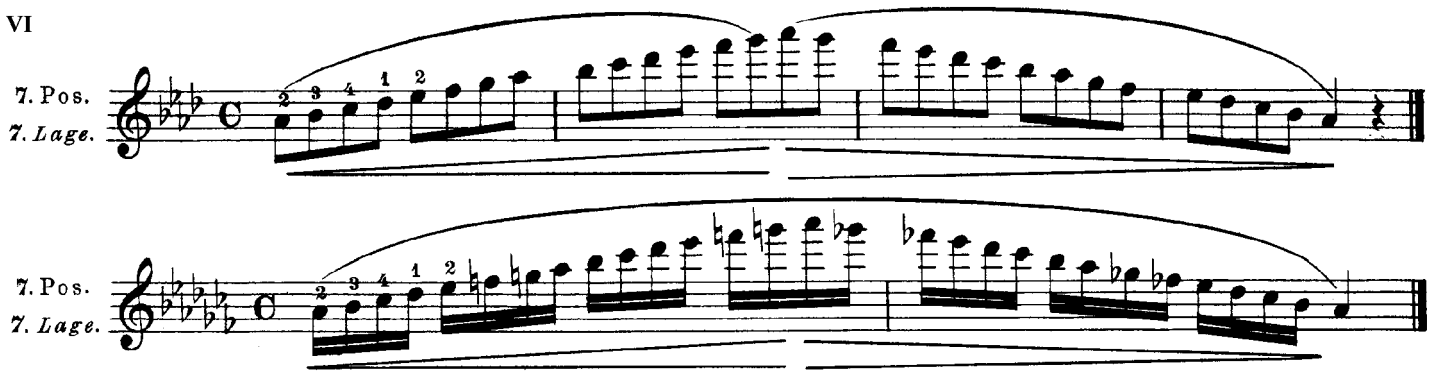


Scales with application of Nuances.

(Gradation as to Volume of Tone.)

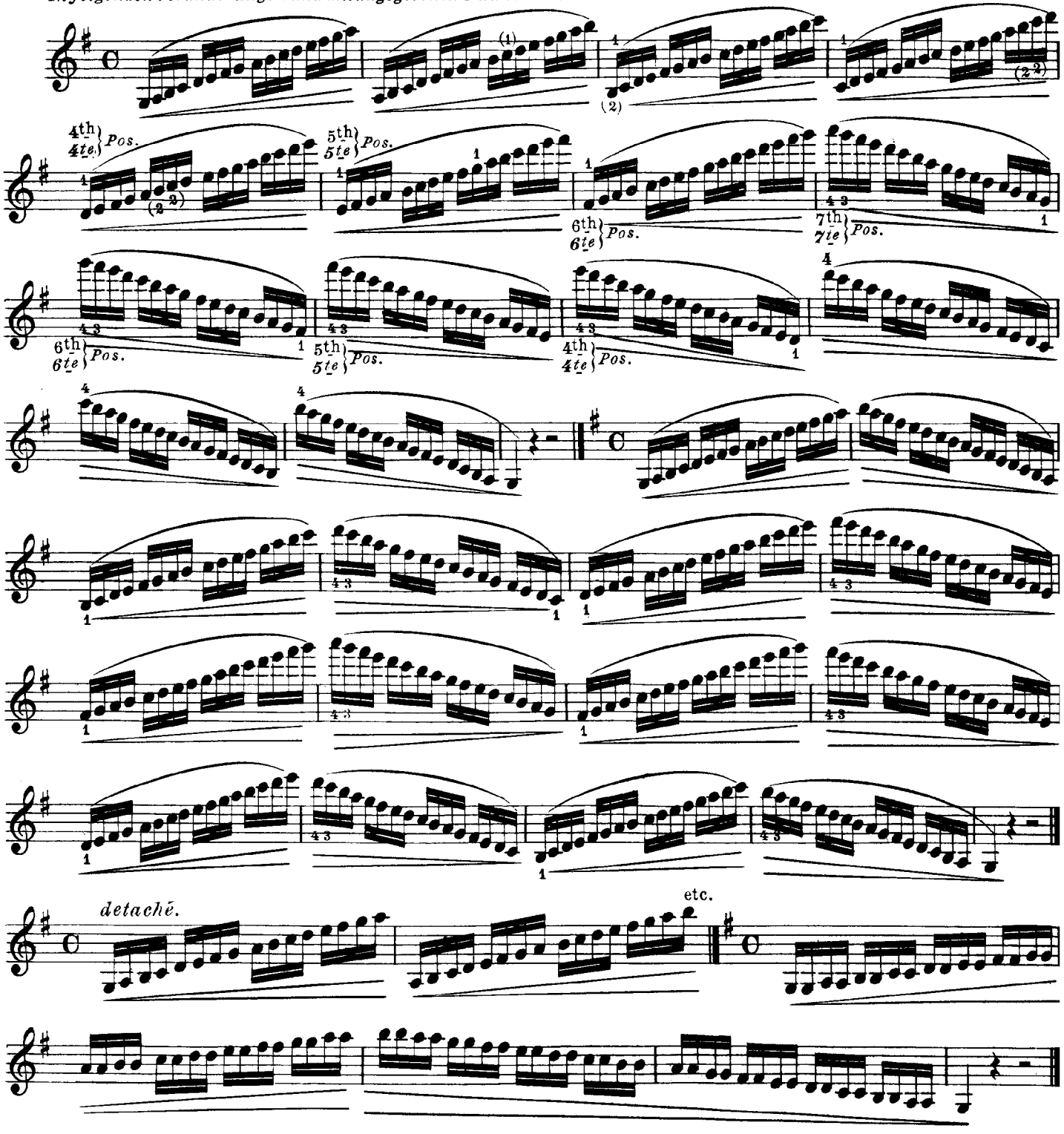
Nüancirte Scalen.

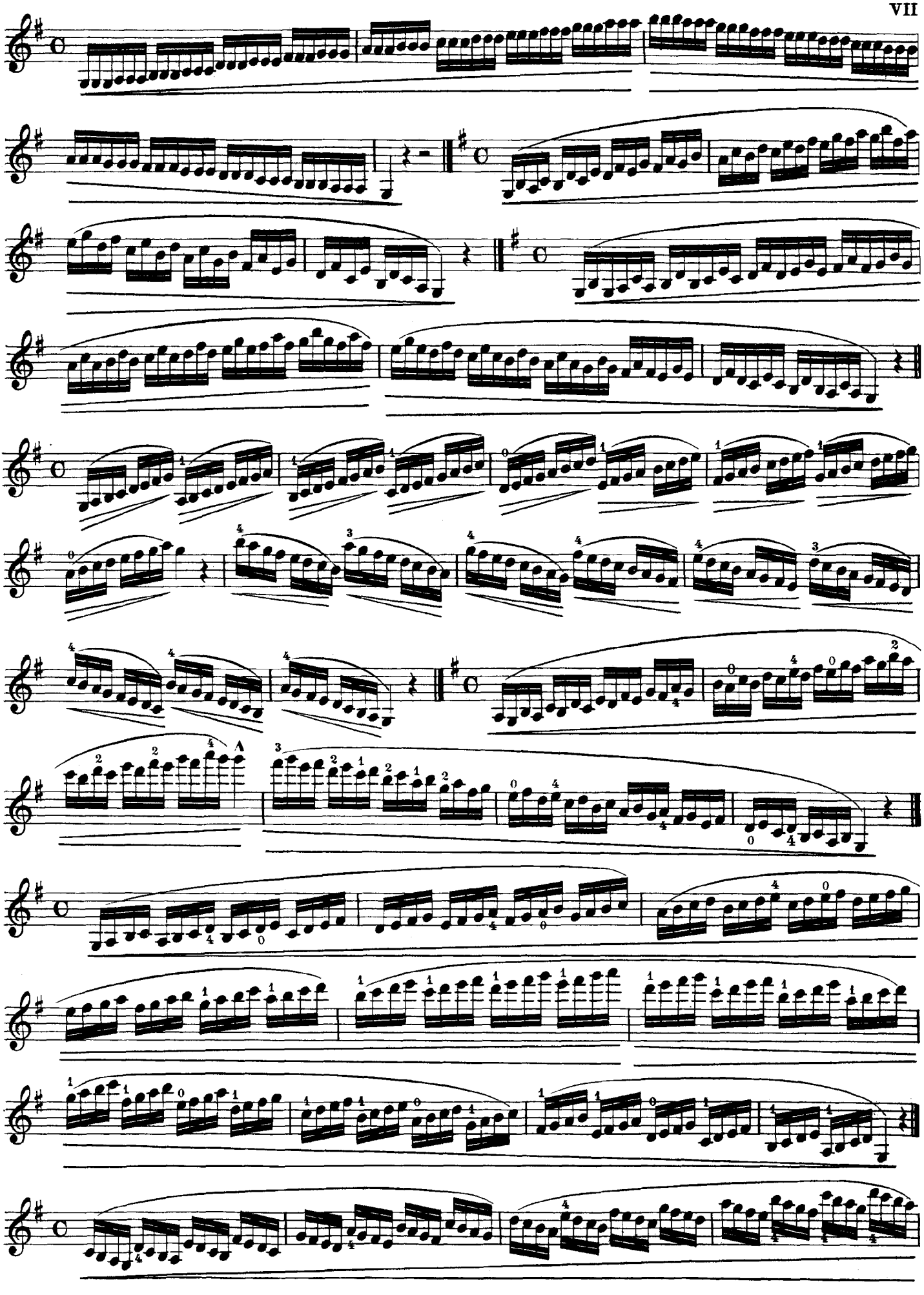


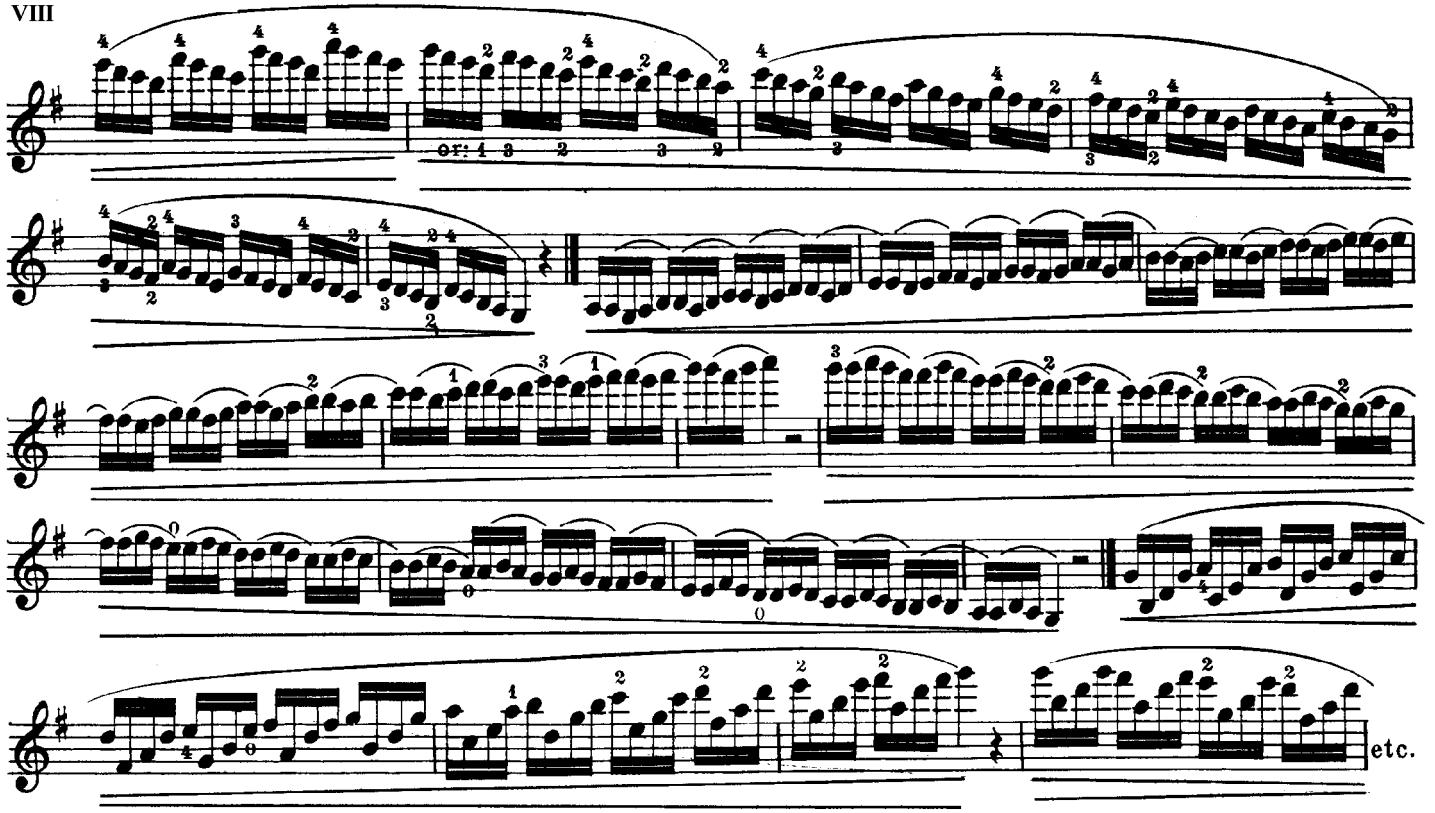


All the major and minor scales to be practised with the following changes and application of the indicated tonal-gradations

In folgenden Veränderungen und mitangegebenen Nüancen übe man sämmtliche *Dur und Moll-Tonleitern.*







In conclusion I will call attention to the study of the so-called *"muted scale"* through which an endeavor must be made to sustain each tone of a scale for at least one minute, in a scarcely audible manner. It is said that Viotti considered the above as the most precious secret of the technique of the violin and entrusted it only to his favorite pupils and there can be no doubt that a good execution of the same may certainly be considered a masterpiece. In order to develop and learn it in the proper manner, eight and later on sixteen slow quarter notes are to be taken in one stroke of the bow, pianissimo, and when arriving at the tip or nut, a pause, for the duration of such eight or sixteen notes is to be made, whereupon the bow should again be drawn as before. This manner of bowing must be gradually developed to such an extent, that the bow will pass over the strings for the duration of one minute and more, without trembling interruptions of any kind and with the greatest ease and evenness, the player meanwhile remaining in a perfectly correct position, in plastic repose so to say, drawing the bow in such a manner that *the string is touched with only one hair* and omitting the above-mentioned pauses. For those who have chosen the career of a soloist the muted scale will prove the best preparation prior to their public appearance and it is also recommended to such as are liable to become nervous, as an excellent means of regaining their composure during the pauses between the solo numbers of an evening's concert. Of course this manner of bowing can also be applied and practised with rapid passages. Viotti not having played for a considerable length of time declared, that after practiseng long-sustained notes in the above-described manner for two hours, his fingers regained their former dexterity and flexibility to such an extent, as though he had never stopped playing. Students should therefore extend their good will and patience in heeding and taking advantage of these hints.

Schliesslich erwähne ich noch des Studiums der sogenannten "stummen Tonleiter" *welches darin besteht, dass man sich bestrebt, jeden Ton einer Scala wenigstens eine Minute lang kaum hörbar auszuhalten. Viotti soll dieses Verfahren nur seinen Lieblingsschülern als das kostbarste Geheimniss der Violintechnik anvertraut haben. Die gute Ausführung derselben ist auch mit Recht ein Meisterstück zu nennen. Um sie zu erlernen fange man mit 8, später mit 16 langsamen Vierteln auf einen Strich im Pianissimo an, lasse den Bogen 8 oder 16 Viertel lang jedesmal, wenn man an der Spitze oder am Frosch angelangt ist, still stehen, und ziehe denselben nach dieser Pause dann weiter. In dieser Weise suche man, während man in vollständig richtiger Haltung verbleibt, in plastischer Ruhe,* und indem man die Saite nur mit einem Haare der Bogenschneide berührt, *es allmälig dahin zu bringen, dass der Bogen ohne jedes störende Rütteln in grösster Gleichmässigkeit* eine Minute lang und darüber sich fortbewegt, *wobei man aber die vorhin erwähnten Pausen fortlässt. Die stumme Tonleiter ist das beste Mittel, sich für das Auftreten als Solist vor dem Publikum vorzubereiten, und ist auch Solchen, welche durch Solovorträge leicht in Aufregung gerathen, als vortreffliches Mittel anzuempfehlen, sich in den auf ihre Vorträge folgenden Pausen die nöthige Fassung für die nächste an demselben Concertabend dem Publikum vorzuführende Solo-Nummer zu erringen. Natürlich kann man mit dieser Art der Bogenführung auch schnelle Passagen üben. Viotti soll einst behauptet haben, er hätte als er, nach dem er längere Zeit nicht gespielt, zwei Stunden in dieser Weise langgesponnene Töne und Passagen geübt und darauf das Gefühl in den Fingern gehabt, als hätte er nie zu spielen aufgehört. Die Studirenden mögen daher den Willen und die Geduld haben, auch diese Winke zu beherzigen!*

Antonius Stradivarius. Cremona 1644-1737
Nicolaus Amati. Cremona 1596-1684.
Ant. Amati. Cremona 1550-1638
Hier. Amati. Cremona 1552-1635.
Andreas Amati. Cremona 1520-1580.
Gasparo da Salò (Bertolotti) Brescia 1542-1609.
Gior. Marc. del Busetto. Cremona 1540-80
Andreas Guarnerius. Cremona 1630-95
Alessandro Gagliano. Napoli 1665-1730
Paolo Grancino. Milano 1665-1692
Giov. Paolo Maggini. Brescia 1590-1640
Lorenzo Guadagnini
Francesco Ruggerius. Cremona 1668-1720
Giov. Bap. Ruggerius
Joseph Guarnerius
Giuseppe Guarnerius
Carlo Bergonzi
Domenicus Montagnana
Giov. Bap. Gabrielli. Firenze 1730.
Paolo Castello. Genua 1750.
Giov. Fiorillo. Ferrara 1780.
Giov. F. Guidantus. Bologna 1740-80.
Vincenzo Panormo. Palermo 1740
Pietro Dardelli. Mantua 1500
Joan Kerlino 1449
Peregrino Zanetti. Brescia 1550
Ventura Linarolli. Venezia 1520